



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Hip Hop en la Argentina: entre la moda y la afirmación identitaria juvenil

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Victoria Lo Pardo

Claudia Kozak, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2008

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



ÍNDICE

Introducción	Pág. 3
Capítulo I: Aproximaciones teóricas y metodológicas	Pág. 9
Sobre el contexto	Pág. 10
Conceptos Clave	Pág. 14
Los márgenes de la investigación. Recorriendo la metodología	Pág. 20
<i>Cómo interpretar lo que nos han narrado</i>	Pág. 23
Capítulo II: El árbol genealógico del Hip Hop	Pág. 24
¿Qué es el Hip Hop?	Pág. 25
<i>Un poco de historia</i>	Pág. 25
Break Dance	Pág. 27
<i>Los comienzos. El padre del b- boying</i>	Pág. 27
<i>Evolución del break dance</i>	Pág. 28
<i>Los movimientos</i>	Pág. 29
El DJ	Pág. 32
El arte del graffiti	Pág. 35
La figura del MC	Pág. 37
El gangsta rap y la década del 90	Pág. 39
Crecimientos del Hip Hop	Pág. 40
<i>Hip Hop Latino</i>	Pág. 41
Consolidación del Hip Hop en la Industria Cultural	Pág. 41
Capítulo III: Hip Hop en Argentina	Pág. 45
Haciendo historia	Pág. 46
Los medios y el Hip Hop	Pág. 53
Capítulo IV: Espacios, momentos y apariencias	Pág. 59

La calle como principal actor del proceso de socialización	Pág. 60
<i>De esquinas plazas y Shoppings</i>	Pág. 64
El aspecto. Reconocimiento y autoafirmación	Pág. 67
El rol de la mujer	Pág. 70
Capítulo V: El rap en castellano	Pág. 74
El rap, de lo contestatario al bling- bling	Pág. 75
La identidad Argentina del rap	Pág. 81
Conclusión	Pág. 87
A modo de Conclusión	Pág. 88
Bibliografía	Pág. 95
Anexos	Pág. 98
Entrevistas	Pág. 99
Letras de Canciones	Pág. 135
Notas Periodísticas	Pág. 145

Introducción

A través de los años se han realizado diversas investigaciones en el campo de las ciencias sociales que tienen como eje la categoría juventud y la construcción de identidades de este segmento etario. Los primeros estudios sobre las culturas juveniles fueron realizados, principalmente, en los Estados Unidos e Inglaterra en la década del 60. Se comienza a observar la existencia de un espacio juvenil relativamente autónomo, que tiene su génesis, aproximadamente, en la década del 50, cuando la categoría joven asume atributos “demográficos y generacionales de diferenciación e incluso de oposición a lo que se supone como el mundo de los adultos”¹

En su libro *Resistance Through Rituals, Youth Subcultures in Post War Britain*², Stuart Hall planteaba que la juventud era una problemática pertinente de ser estudiada a medida que comenzaban a nacer rasgos notables que podían ser catalogados y, especialmente, teniendo en cuenta el mercado de consumo específico que se creó para esa franja durante el período de la segunda pos guerra en Inglaterra. En su análisis plantea que las culturas juveniles, durante ese período, aparecieron como una categoría emergente, como sujetos de cambios sociales y culturales. La juventud se convirtió en la categoría base para la construcción de conocimientos, interpretaciones y explicaciones sobre el período, no sólo para las ciencias sociales, sino también como parte de políticas culturales y económicas.

Por otra parte, según lo planteado por Eric Hobsbawm, el surgimiento del adolescente como agente social autónomo y consciente comienza a recibir un reconocimiento más amplio por los fabricantes de bienes de consumo, construyendo necesidades que permitan diferenciarse del resto de los grupos sociales a partir de la segunda mitad de la década de 1960: “La juventud pasó a verse no como una fase

¹ Jorge Elbaum, “Los estilos de la calle: tribalización y emblemas urbanos” en *Apuntes de Investigación*, Año I, N° 1, Buenos Aires, CECYR, 1997, p. 62

² Stuart Hall y Tony Jefferson (Editores) *Resistance Through Rituals, Youth Subcultures in Post- War Britain*, Londres, Routledge, 1993

preparatoria para la vida adulta, sino, en cierto sentido, como la fase culminante del pleno desarrollo humano.”³ Asimismo, el autor incorpora a este nuevo sector social en lo que él denomina la revolución cultural de la década del 60. La moda juvenil irrumpe en el mercado de consumo, muchas veces motorizada por los mismos jóvenes, contribuyendo a la generación e incorporación de modelos de vestimentas, gustos en lo musical y en la masificación de films dirigidos a sus intereses y comportamientos.

Desde ese momento histórico las investigaciones, análisis y estudios sobre esta problemática se hacen más continuos, pero no siempre acabados, e intentan deconstruir los estereotipos alrededor de la juventud instalados en el imaginario social, especialmente contruidos por los medios masivos de comunicación. Estos estereotipos enmarcan a la juventud en la pasividad y el desinterés y no profundizan cuáles son las causas sociales que llevan a los adolescentes a este tipo de inmovilidad. La sociedad adulta trata a los jóvenes de manera ambigua. Por un lado, son “la promesa del futuro” y, por otro, son una amenaza que puede transformar o destruir las bases sobre las que están fundadas las sociedades contemporáneas. Para muchos, los movimientos juveniles son percibidos como una desviación del orden instituido, planteando una mirada negativa sobre el comportamiento y prácticas sociales de los jóvenes.

Entonces ¿por qué agregar un análisis más? Porque, por un lado, a los estudios ya realizados siempre se le puede aportar otro punto de vista que enriquecerá este tipo de investigaciones.

Por otro lado, porque, a partir de la década del 90 con el vertiginoso proceso de innovaciones tecnológicas en el campo de las comunicaciones, el contexto mundial / regional ha cambiado visiblemente, y se hace necesario un análisis de los movimientos

³ Eric Hobsbawn, *Historia del Siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1996, p. 327

juveniles actuales y cómo han ido mutando, en este segmento, los procesos de socialización y construcción identitaria entre pares e individualmente.

Tercero, porque los análisis e investigaciones sobre la juventud y sobre la formación de tribus urbanas hacen fuerte hincapié en los sesgos violentos de la juventud. Algunas investigaciones sobre este fenómeno en Europa, en Estados Unidos y en Latinoamérica las muestran como potencial fuente de agresividad. Y si bien no dejaremos de lado el factor de la violencia anómica -que se agravó aún más en este principio de siglo-, la línea de este trabajo es analizar otros factores por los que se caracterizan los jóvenes que son parte de las tribus urbanas.

Por otro lado, es menester despojarse e intentar romper con los estereotipos impuestos y contruidos alrededor de la juventud, que permean las subjetividades del investigador y del objeto de estudio.

Esta investigación toma como punto central el movimiento del Hip Hop en Argentina. ¿Por qué el Hip Hop? Porque desde su llegada a Latinoamérica, y en especial a nuestro país, el movimiento ha crecido notablemente a nivel mundial con exorbitantes números en venta de discos.

Porque, más allá de esporádicas apariciones en los medios de difusión nacionales y algunos artículos académicos, no existe un análisis más profundo que explique por qué los jóvenes de la ciudad de Buenos Aires comenzaron a identificarse con este género cultural. Siempre teniendo en cuenta el carácter foráneo del Hip Hop desde su génesis. Asimismo, se intentará dar cuenta de las representaciones individuales y colectivas que se ponen en juego a partir de las cuales los hip hoperos construyen su identidad, de cómo se asumen y de cómo quieren que el “otro cultural” los mire.

Por otro lado, hemos podido observar que las investigaciones académicas, en general, analizan por separado los cuatro elementos que conforman el movimiento del Hip Hop, el rap o MC, el break dance, el DJ y el graffiti. En esta investigación se intenta analizar esta subcultura como un todo, porque en la realidad concreta estos cuatro elementos interactúan y se retroalimentan constantemente.

Nuestro trabajo de investigación pretende analizar de manera global, y a la vez profunda, estas prácticas de la juventud urbana de finales del siglo XX y principios del XXI. Además, es interesante observar cómo se recomponen los lazos y prácticas dentro de este movimiento en particular, que a nuestro entender cobra mayor notoriedad pública con la llegada del nuevo milenio.

Para hacer comprensible esta temática comenzaremos por trabajar el contexto socio histórico enmarcado dentro del proceso de globalización cultural que provocó cambios en los imaginarios sociales de los sujetos en su conjunto, en los procesos de socialización y en la construcción de identidades de la juventud en particular.

Además, se dará cuenta de los cambios que se han producido en la conceptualización y significación del término juventud, a partir de la notable visibilidad que ha cobrado como objeto de estudio y como sujeto consumidor desde los años 50 hasta la actualidad. Muchas veces tomada como segmento etario, de análisis indiferenciado.

Este análisis es necesario para poder adentrarnos en nuestro objeto de estudio, el Hip Hop argentino, el cual está compuesto por adolescentes y jóvenes de ambos sexos que comparten gustos y prácticas comunes. Es por ello que también utilizaremos el concepto de “tribus urbanas”, especialmente, para poder argumentar y analizar la identificación de los jóvenes de este movimiento como parte de las tribus urbanas contemporáneas de la ciudad de Buenos Aires.

Esta primera aproximación nos dará las bases para introducirnos en el mundo del Hip Hop en nuestro país e intentar comprender cuáles son las representaciones que se ponen en juego a partir de este género musical tan foráneo a nuestras costumbres, y qué tipo de identidades construyen los hip hoperos. Para ello se tendrán en cuenta las entrevistas abiertas realizadas a miembros de esta expresión, junto con la observación participante en los espacios en los que se reúnen.

Asimismo, el abordaje planteado nos permitirá analizar si el Hip Hop tiene una identidad argentina, cuál es el carácter de su música y cuál es la influencia que tienen los medios masivos de comunicación respecto del relativo auge que tiene actualmente.

Este trabajo ofrece una primera aproximación a las nuevas formas de relación entre los jóvenes, como así también, conocer los márgenes en los que se dan esas relaciones, cómo inciden las pasajeras modas que impone la industria cultural a través de los medios de comunicación y cómo se introducen y transforman las subjetividades de los participantes.

Todo esto teniendo en cuenta que no intentamos ser exhaustivos, sino plantear mínimos puntos de partida para la reflexión y el debate sobre las relaciones sociales entre los jóvenes en este mundo globalizado.

Capítulo I

Aproximaciones teóricas y metodológicas

Sobre el Contexto

Para hablar de las nuevas formas de relaciones que se establecen entre los jóvenes debemos tener en cuenta el proceso de globalización cultural y la posterior multiculturalización de las sociedades posmodernas en las grandes urbes. Este contexto propone otras formas de relación e identificación entre los sujetos de una sociedad. Esto es fundamental pues se debe hacer visible la heterogeneidad y la “coexistencia de varios códigos simbólicos” para poder decir algo coherente sobre “los procesos identitarios en esta época de globalización”⁴.

El proceso de globalización, que se aceleró después de la Segunda Guerra Mundial, impactó fuertemente sobre las prácticas sociales trascendiendo las fronteras locales y nacionales. Los campos sobre los que impactó son de diversa índole: tecnológicos, económicos, sociales, culturales y políticos. Este nuevo tipo de integración mundial, fue un proceso de larga data, que tuvo etapas de gran expansión y velocidad y otras de estancamiento.

Por ello, hay que tener en cuenta las profundas transformaciones que se dieron a nivel global por el desmesurado crecimiento de las ciudades, consecuencia del cambio que se produce en el campo del trabajo y sus formas, teniendo en cuenta la transformación que sufre la estructura de producción.

*La productividad y la competitividad se basan cada vez menos en los recursos primarios y en la producción de bienes básicos, y cada vez más en el conocimiento y la información que se produce e intercambia como una mercancía progresivamente más valiosa de tal modo que (...) el trabajo no cualificado y las materias primas dejan de ser estratégicas en la nueva economía.*⁵

Es decir, que se pasa de la producción de bienes a la producción de servicios, modificando seriamente las prácticas sociales. Esto lleva a que la cultura se

⁴ Néstor García Canclini, *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la Globalización*, México, Grijalbo, 1997, p. 109

⁵ Ángel Ignacio Pérez Gómez, *La Cultura Escolar en la Sociedad Neoliberal*, Madrid, Morata, 2000, p. 81

desterritorialice, a la par que las ciudades se reacomodan formando sistemas transnacionales de comercio, información y comunicación.

En este contexto los productos de la industria cultural⁶ globalizados adquieren una dimensión regional / global que tiene una influencia significativa sobre las culturas nacionales. Las nuevas tecnologías ponen a disposición de un gran número de personas, realidades culturales distintas. Y si bien hay aspectos negativos respecto del proceso de globalización que no son unívocos, sino complejos y contradictorios, también hay especialistas que marcan los aspectos positivos. Existen analistas que plantean que las secuelas de la mundialización también han ofrecido beneficios a los ciudadanos. “La misma está teniendo efectos muy beneficiosos para amplias zonas del planeta”⁷ que de haber seguido aisladas no hubiesen conseguido hacer circular los capitales necesarios para su crecimiento, tales son los casos de la mayor parte de Asia y algunas zonas de América Latina. Pero, incluso esta inserción en la economía mundial de países antes relegados ha aumentado las brechas entre pobres y ricos, y las desigualdades se profundizan aún más.

En este contexto, no se puede hablar de monoidentidades. Las grandes ciudades, como Buenos Aires, forman nuevos patrones, remodelando hábitos de vestir, de trabajar, de distraerse, como así otras formas de asociación, ya no ligadas a las culturas tradicionales- locales, sino las que se traslucen del mundo globalizado.

Un aparato decisivo de los cambios en las interacciones sociales, en los intercambios cara a cara, fue sustituido de manera importante por intercambios mediatizados por los medios electrónicos que han tenido innovaciones permanentes y vertiginosas. Este fenómeno puede ser reconocido como el más relevante proceso de “transculturización”, porque es evidente que estas tecnologías, no sólo cambian la forma

⁶ Se entiende por Industria Cultural el sistema de producción de bienes y servicios culturales elaborados en gran escala y destinados a un mercado de características masivas.

⁷ Ángel Ignacio Pérez Gómez, Op. Cit., p. 82

de transacción económica, sino que en su intento de homogeneización cultural ha provocado un reordenamiento y profundización de las diferencias y desigualdades a nivel mundial.

La complejidad del proceso globalizador hace que sea condición necesaria la observación de los comportamientos y las nuevas prácticas culturales, en general, y en especial la de los jóvenes, en las grandes urbes. Desde esta mirada nos será posible comprender y analizar la construcción de las nuevas identidades, ya no basadas en la cultura tradicional / local, sino en las propuestas que circulan por los medios de comunicación y en las establecidas por las políticas culturales regionales.

El fuerte impacto que tuvieron a nivel mundial las políticas neoliberales propuestas por el Fondo Monetario Internacional en el Consenso de Washington en la década del 90, con la apertura total de los mercados, la desregulación del mercado financiero, la masividad de las privatizaciones de las empresas hasta entonces estatales, los cambios en el mercado laboral –Fordismo / Toyotismo- con su posterior flexibilización y precarización provocaron un cambio sustancial en la vida cotidiana de los sujetos, quienes tuvieron que redefinir su modo de vida, buscando nuevas formas de interacción social y de inserción laboral, intentando “zafar” de la exclusión social que condena a la desagregación personal.

Esta situación permitió la toma de conciencia del hombre común de la caída de la idea de progreso y de las expectativas de un mundo mejor. El aumento de la fragmentación y la exclusión social, especialmente en los más jóvenes, provocó en ellos la búsqueda de otras formas de socialización, construyendo y recreando distintas prácticas sociales y expresiones culturales locales y globales, como el movimiento del Hip Hop, conformando tribus urbanas que permitieron construir nuevos espacios de pertenencia e identificación, creando nuevos circuitos de socialización y de consumo,

recomponiendo nuevas formas de comunicación y apropiación de innovadores procesos de integración cultural.

Es por eso que para esta investigación tomamos la cultura Hip Hop. Esta expresión artístico / musical puede traducirse como una representación de las nuevas relaciones que se forman en las grandes urbes globalizadas. Una de las formas nuevas de interacción y socialización en las sociedades contemporáneas se da a través de estas tribus urbanas en las que los jóvenes adquieren una identidad, no sólo como grupo, sino también como sujetos.

El Hip Hop nace a finales de la década del 60 en los Estados Unidos entre los grupos afroamericanos empobrecidos a partir del lento y sistemático desmantelamiento del Estado de Bienestar. Hacia principios de la década del 80 la expresión Hip Hop, con los cuatro elementos que lo componen, se encontraba plenamente desarrollada.

Su arribo a nuestro país es fruto de la revolución en las comunicaciones, no sólo de los nuevos medios de comunicación –como Internet- sino también a través de los tradicionales, como la radio y la cinematografía. Por estos medios el Hip Hop ingresa en la Argentina en la segunda mitad del la década del 80, teniendo su mayor auge cuando industria cultural lo absorbe y lo incorpora como un bien de consumo más, despojándolo de su esencia original.

Conceptos Clave

La presente investigación se encuadra dentro del marco sociológico, ya que estudiamos y tomamos como corpus de análisis un fenómeno social en particular, que se desarrolla dentro de un contexto socio histórico específico. En este caso, se intenta analizar y explicar las relaciones entre los jóvenes en las grandes urbes como Buenos Aires, las que se establecen dentro de una cultura específica, no homogénea ni única. Es decir, utilizando los conceptos de Ricardo Santillán Güemes⁸, que se establecen dentro del “orden cultural instituyente”, el mundo cotidiano, que está indisolublemente unido a formas de interacción más plenas, dialógicas, en la búsqueda de sentidos integradores.

La cultura aparece, entonces, como el contexto simbólico que rodea de manera permanente el crecimiento y desarrollo de los sujetos y de los grupos humanos. Cada sujeto posee raíces culturales ligadas a la herencia, a la memoria propia, constituida por normas, valores e instituciones transmitidas de generación en generación. Y si bien los sujetos se encuentran inmersos en las particularidades de su comunidad, cada vez se hace más evidente que la herencia cultural que recibe cada sujeto desde sus primeros momentos de desarrollo ya no se encuentra constituida prioritariamente por su cultura local. Las influencias locales, aún importantes, se encuentran esencialmente mediadas por los intereses, expectativas, símbolos y modelos de vida “regidas por las leyes de libre mercado y recorridas y estructuradas por la omnipresencia de los poderosos medios de comunicación de masas.”⁹

Por tanto, y teniendo en cuenta la complejidad del concepto de cultura, entendemos por este término al conjunto de significados, expectativas y comportamientos compartidos por un determinado grupo social, que facilitan y ordenan,

⁸ Ricardo Santillán Güemes, *Cultura, Creación del Pueblo*, Buenos Aires, Guadalupe, 1985

⁹ Ángel Ignacio Pérez Gómez, Op. Cit. p. 79.

limitan y potencian, los intercambios sociales, las producciones simbólicas y materiales y las realizaciones individuales y colectivas dentro de un marco espacial y temporal determinado.

Desde la concepción de cultura que venimos desarrollando no podemos obviar que dentro de ella y en la cultura urbana actual se despliegan multitud de subculturas, sistemas de significación -constituidos a través de interacciones y prácticas- compartidas por actores individuales y grupales. “Las subculturas a las que no pertenecemos nos plantean una otredad, a pesar de los grandes códigos compartidos.”¹⁰

Dentro de este marco, las temáticas relacionadas con la juventud han sido siempre complejas. Tal vez sea porque es el período, que en el imaginario, se presenta como momento de transformación del sistema perceptivo, de la visión de las cosas, donde el sujeto social comienza a subvertir, como dice Mario Margulis, “los universos de sentido” que hasta ese momento fueron familiares. Porque son los jóvenes de cada generación los que ponen de manifiesto los cambios culturales de cada época.

El concepto de juventud es un concepto profundamente controvertido. ¿Qué es la juventud? ¿Quiénes forman parte de ese segmento etario? Los usos y abusos de este concepto, en forma general, remiten al mito de la “juventud homogénea” desde donde se identifica a todos los jóvenes con algunos de ellos, siempre en conflicto con sus mayores y pudiéndola calificar, por ejemplo, por su compacta y activa participación política o su más temible –para los adultos- apatía y abulia. Nos proponemos, entonces, hablar de juventudes o grupos juveniles antes que de juventud, de esta manera evitamos equivocaciones en su conceptualización que, en general, limita y confunde a la hora de análisis empíricos. Se nos hace por lo tanto inevitable tener en cuenta la propuesta de Margulis quien indica que:

¹⁰ Mario Margulis y otros, *La Cultura de la Noche. La Vida Nocturna de los Jóvenes de Buenos Aires*, Buenos Aires, Biblos, 2005, p. 14

*“(...) hay que acompañar a la juventud con la multiplicidad de situaciones sociales en que esta etapa de la vida se desenvuelve, presentar los marcos sociales históricamente desarrollados que condicionan las distintas maneras de ser jóvenes (...)*¹¹

De esta manera nos corremos de la clasificación clásica de las edades, límites que son siempre inestables y dependen del contexto que se analice.

Asimismo, trabajaremos con el concepto de identidad, intrínsecamente relacionado con el proceso de socialización, ya que es punto de partida para la construcción de la identidad, tanto individual como colectiva. Pero para poder trabajar con este concepto es preciso tener en cuenta el profundo cambio en el tejido social a partir de la apertura de la economía de cada país a los mercados globales y a procesos de integración regional, donde existe una tendencia a la homogeneización cultural.

*La transnacionalización de las tecnologías y de la comercialización de bienes culturales disminuyó la importancia de los referentes tradicionales de identidad. En las redes globalizadas de producción y circulación simbólica se establecen las tendencias y los estilos de las artes, las líneas editoriales, la publicidad y la moda.*¹²

La socialización de los sujetos depende del marco histórico temporal, y el espacio en el que se desarrolla ese proceso, siempre variable, nunca homogéneo, más allá de que estemos analizando una misma época y a un mismo grupo de actores sociales.

La socialización es el proceso donde el sujeto se vincula con la realidad que tiene delante, en la que interactúa en múltiples relaciones dialécticas, fundamentalmente realizadas en el espacio público entre un yo y un otro diferente, desde el cual el sujeto construye su propia identidad.

Es en ese espacio público donde se establecen las relaciones cara a cara y donde se construye una imagen del nosotros en los grupos de pertenencia, donde juegan un

¹¹ Mario Margulis (Editor), *La Juventud es más que una palabra*, Buenos Aires, Biblos, 2000, ps. 14-15

¹² Néstor García Canclini, *Op. Cit.*, p. 108

papel importante los otros diferentes, como parte de la afirmación de ese nosotros. Toda identidad, individual o colectiva, necesita de la sanción del reconocimiento social. Por ello, la identidad no es una propiedad intrínseca del sujeto, sino que tiene un carácter intersubjetivo y relacional. De esta manera, la identidad del sujeto emerge y se afirma en la confrontación con otras identidades, lo cual puede implicar una relación desigual, con luchas y contradicciones.

Podemos decir, entonces, que la socialización es donde cada uno adquiere su identidad, a través del antagonismo de los grupos opuestos, lo extraño, lo que está por fuera del grupo de pertenencia. Es precisamente esa oposición imaginaria y simbólica la que se necesita para hallar y construir la identidad, sea ésta individual o colectiva. Siempre teniendo en cuenta que al interior de los grupos de pertenencia existen diferencias y profundos conflictos, por momentos, casi incompatibles; y un objetivo más amplio, involucrando lo social y lo político, a diferencia de lo que ocurre cuando el grupo se siente amenazado, donde se unen y estrechan lazos en una causa común.

Estos grupos de pertenencia siempre han existido, es parte de la socialización de los sujetos el interrelacionarse en distintos grupos que otorgan seguridad y disminuyen las incertidumbres. Éstos tienen características desiguales y son más fuertes, tienen mucho valor simbólico en el proceso de construcción de la identidad de los sujetos, durante la adolescencia y la juventud. Es con su grupo de pertenencia que el sujeto comienza a percibirse como un sujeto diferente, único y a formar su propia identidad.

La identificación con los diferentes grupos es de diversa índole, así como sus manifestaciones en prácticas concretas. Es en estos grupos de pertenencia donde “se depositan aspectos afectivos y simbólicos y en torno de los cuales se constituyen señales de identidad y de pertenencia”¹³.

¹³ Margulis, Mario, Op. Cit., 2005, p. 24.

A finales de la década de 1980 comienza a surgir un fenómeno al que se denominó como “tribus urbanas”, agrupaciones de jóvenes que se visten de modo similar, tienen prácticas comunes y, que tienen como distinción, la de hacerse visibles en las grandes ciudades. Para Oriol Costa, Pérez Tornero y Tropea este fenómeno comenzó a tener relevancia, en España, en 1991, “momento en que la emergencia de tales tribus se hacía muy notoria en los medios y en las calles”¹⁴. Las primeras apariciones de las tribus urbanas tuvieron que ver con el fenómeno de la violencia, la xenofobia y la discriminación, como es el caso de los skinheads y los punks, particularmente en Europa. Los mencionados en primer lugar son un grupo que aparece alrededor de la segunda mitad de la década de los 60. Es considerada, en los análisis sociológicos, como una tribu por excelencia, un verdadero fenómeno que adopta música, estética y una actitud violenta, exacerbada hasta extremos realmente preocupantes. Su fanatismo en los estadios de fútbol y el racismo ha derivado en que muchos de ellos se afilien a movimientos de ultraderecha y formen grupos musicales con una clara ideología nazi. La aversión pura a cualquier extrañeza, a un rostro ajeno, diferente, ha provocado temibles actos de vandalismo. En tanto los Punks son estética e ideológicamente su antítesis, su vestimenta a diferencia de los Skinheads, limpia y prolija, se compone de ropa sucia, deshilachada y rota, a lo que se suma abundantes accesorios (cadenas, alfileres, cruces cristianas y gamadas, objetos sadomasoquistas, entre otros) a los que consideran como un acto de rebeldía para impactar, incomodar o molestar y que para ellos no implica una negación de lo bello sino una práctica estrictamente estética. A diferencia de los skinheads, el punk es un movimiento que integra posiciones totalmente polarizadas: desde el conservador más radicalizado hasta extremistas de izquierda.

¹⁴ Pere Oriol Costa, José Manuel Pérez Tornero, Fabio Tropea, *Tribus Urbanas, el ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, Barcelona, Paidós, 2005, p. 11

En paralelo, en el transcurso de la década del 90, en las grandes ciudades se observa el crecimiento de grupos de jóvenes que ocupan los espacios públicos y el tiempo, especialmente la noche, en un intento por significar rebeldía o sólo por diferenciarse de lo que, para ellos, es la “normalidad”. Un orden social estatuido que no sienten como propio.

Poco a poco, y sin dejar de lado el carácter violento de algunas de estas agrupaciones o “pandillas”, se comenzó a hacer evidente que muchas de estas tribus urbanas están directamente relacionadas con géneros musicales, de las que, luego, derivan estilos estéticos y posiciones políticas, algunos de ellos alejados de la violencia.

Muchos de los géneros musicales de los que han nacido algunas tribus urbanas (Rock, hippies, punk, Hip Hop, sólo por nombrar algunas) fueron géneros no comerciales, underground, ajenos a la cultura oficial, algunos de los cuales se han convertido en fenómenos masivos con el correr del tiempo.

Los grupos de jóvenes que se formaron alrededor de ellas, conformaron agrupaciones con ciertas particularidades bien definidas. Una de las características fundamentales son los espacios físicos donde se expresan, ya que tanto la percepción de pertenencia física como simbólica les permite identificarse y reconocerse como sujetos.

*Las tribalidades modernas cumplen la función de ofrecer máscaras de afirmación y reconocimiento social ante el acelerado proceso de globalización y pérdida de los espacios públicos que antes tenían esta función. A pesar de ello, la sensibilidad juvenil de esta última década comienza a poner en práctica toda una ritualidad distintiva, que va marcando y protegiendo el espacio de su cotidianeidad y se va produciendo una resignificación del hábitat urbano donde se desenvuelven.*¹⁵

¹⁵ Oriol Costa, Pérez Tornero, Tropea, Op. Cit., p. 45

Los márgenes de la investigación. Recorriendo la metodología

En los análisis y las investigaciones de las ciencias sociales el investigador debe tener siempre presente que su objeto de estudio es el fenómeno humano dentro de sistemas sociales específicos, por lo tanto, podemos decir que el objeto de estudio es el *sujeto*. Definiendo al sujeto como parte de una dimensión social en la que interactúa con las prácticas de su contexto y a la vez se constituye desde esa práctica, coincidiendo en un todo. Así lo explica Esther Díaz que argumenta que “el sujeto es una instancia social. Es una integridad biológica – psicológica – espiritual – social (...)”¹⁶, por lo tanto, sujeto que racionalmente con su práctica construye y transforma la sociedad en que vive.

Los científicos sociales estudian a sujetos culturales que tienen la posibilidad de incidir en mayor o menor medida, según el estrato social donde se desarrollan, en sus propias condiciones de vida.

Si bien existen artículos que abordan la temática de la juventud y el Hip Hop por separado, se hace imprescindible realizar una investigación del tipo sociológico e histórico de investigación de campo especialmente por la falta de material bibliográfico sobre este fenómeno.

El tipo de trabajo que realizamos es como observador participante, utilizando la técnica de la historia oral con entrevistas abiertas a los integrantes de este movimiento -jóvenes que oscilan entre los 18 y 28 años-. Teniendo en cuenta los problemas y dificultades que ella provoca, porque

El observador está radicalmente implicado en su investigación, en el campo del objeto investigado y por lo tanto el conocimiento no tiene al “otro” como su objeto, por el contrario, se trata de una interacción inextricable y

¹⁶ Esther Díaz, *Metodología de las Ciencias Sociales*, Buenos Aires, Biblos, 1998, p. 25.

*reciproca existente entre observador y observado. Es un conocimiento intersubjetivo y compartido, subjetivo.*¹⁷

Este proceso de investigación debe ser tomado como un intercambio, ya que el investigador puede transformarse en objeto de su propia investigación y caer, involuntariamente, en su propia subjetividad, porque él es parte de la misma cultura y del mismo sistema social.

Esta metodología intenta disminuir el carácter etnocéntrico de este tipo de relaciones. De esta manera es preciso despojarse de los términos sujeto y objeto de la investigación, para así devolver a la investigación su carácter subjetivo. De esta manera, no sólo es interpelado el rol del investigado, sino también el rol del investigador, que debe despojarse de “sentidos comunes”, estereotipos y valores que puedan existir en su base de conocimiento.

A los fines de precisar nuestro trabajo de campo y siendo la población con la que trabajamos los jóvenes de la tribu urbana del Hip Hop, hemos realizado una selección intencional que se conforma como la muestra significativa del análisis. Para su elección se tuvieron en cuenta el espacio de pertenencia de los sujetos, para poder mostrar ciertas relaciones dentro del sistema social en el que interactúan.

Como dice Rosana Guber en *El salvaje metropolitano*¹⁸, nos interesa analizar cómo este grupo conforma mecanismos de integración dentro de un sistema de significados y relaciones sociales establecidas, porque creemos que el criterio de significatividad es fundamental para comprender las prácticas y los discursos de los protagonistas. Con lo cual se ampliará el marco referencial “acotado” de los diferentes medios de comunicación que lo abordan, quienes suelen reflejar puntos de vista estereotipados y / o utilitarios.

¹⁷ Silvia Kuasñosky y Dalia Szulik, “Desde los márgenes de la Juventud” en *La juventud es más que una palabra*, Buenos Aires, Biblos, 1996, p. 51

¹⁸ Rosana Guber, *El Salvaje Metropolitano*, Buenos Aires, Legasa, 1991

El criterio seguido para la selección de casos tiene como objetivo representar la mayor heterogeneidad posible respecto de la totalidad de quienes conforman esta tribu urbana. Como este estudio intenta comprender y explicar las formas de construcción de la identidad alrededor de este género cultural y los tipos de representación que se ponen en juego, y teniendo en cuenta el origen de este movimiento, se hizo imperativo elegir un grupo de entrevistados que pudieran dar cuenta de las particularidades del género abordado. Teniendo en cuenta que las características de este movimiento urbano, según conocimientos previos del objeto de estudio, se centran alrededor de la figura masculina, creemos, entonces, que haber incorporado una perspectiva de género es también importante para lograr un mayor grado de comprensión posible. Asimismo, la diferencia de edades nos permitió explorar las transformaciones culturales entre los diferentes grupos etarios.

La técnica utilizada para esta investigación participativa, como ya fuera mencionado, se sustentó en la entrevista oral. Consideramos que esta herramienta fue la más apropiada para acceder al universo de significaciones de estos actores sociales. Las entrevistas orales nos permitieron ampliar la multiplicidad de puntos de vista de este fenómeno. Teniendo en cuenta que el movimiento del Hip Hop es un movimiento netamente urbano, la potencialidad de las entrevistas orales nos permitió penetrar en los pliegues más ocultos de una realidad compleja y multiforme y en las diversas interacciones que se originan entre los sujetos que comparten los mismos espacios.

A su vez, nos alejamos, también, de la metodología predominantemente estadística de los análisis de sondeos que distorsionan la conceptualización valorativa de los movimientos sociales al ceñirse a un rígido modelo cuantitativo.

De esta manera, intentamos un acercamiento más acabado del universo de significaciones de los entrevistados. Esta metodología hace visible la perspectiva del

sujeto, la forma en que los sujetos representan al mundo, interpretan su realidad y asignan un sentido a sus experiencias.

¿Cómo interpretar lo que nos han narrado?

Las entrevistas orales son incorporadas y / o contrastadas con las opiniones generales que de este movimiento se tiene. Asimismo, se las integra en el contexto histórico social en el que se analiza el fenómeno.

La sociedad urbana actual nos exige como científicos sociales hacer comprensible aquellos fenómenos sociales que se nos presentan incompresibles, caóticos, múltiples e inconexos, por ello es un imperativo intentar recomponer este presente para relacionarlo directa o indirectamente con nuestro pasado reciente, y de esta manera darle significatividad a los fenómenos socioculturales que vivimos.

Partimos para ellos desde el método hermenéutico, ligado éste a la comprensión e interpretaciones de textos y contexto, que nos permite dar luz allí donde no es posible otorgar a los hechos un significado inmediato, allí donde los sentidos, saturados de múltiples imágenes, se han quebrado.

El recorrido de la interpretación y la comprensión de los fenómenos sociales analizados desde la hermenéutica se dan a partir de la relación dialéctica entre la totalidad y las partes y desde las partes a la totalidad.

Capítulo II

El árbol genealógico del Hip Hop

¿Qué es el Hip Hop?

Para entender el movimiento del Hip Hop es necesario realizar una reseña histórico-social del contexto en el que se comenzaron a formar las bases de esa expresión artística, que no es sólo musical. El Hip Hop se diferencia de otros géneros musicales, ya que no sólo reúne a los jóvenes alrededor de un estilo musical, sino que forman parte también de él el arte callejero del graffiti, el baile -break dance-, y el DJ.

En lo que respecta a lo musical, el rap es de los cuatro elementos que lo componen el más conocido por ser el más difundido masivamente a través de los medios masivos de comunicación. Pero a él se le suma el DJ, que en la actualidad se relaciona directamente con la música electrónica, pero que nació en los Estados Unidos como parte esencial de la tribu urbana del Hip Hop. Los cuatro elementos que lo conforman se fueron incorporando al movimiento en diferentes etapas, a medida que la totalidad de la expresión se consolidaba.

El comienzo de esta expresión artística se remonta hacia fines de la década de 1960, en los Estados Unidos, consolidándose a finales de la década del 70.

Un poco de historia

Disueltos los movimientos de lucha por los derechos civiles de las comunidades afroamericanas, que tenían como referente a Martin Luther King, los jóvenes negros de los barrios más pobres de ese país se encuentran a la deriva, pero con la ventaja de poder acceder a espacios que antes les eran vedados: universidades, puestos de trabajo e incluso espacios de recreación como el cine y el teatro.

Para muchos el ingreso a estos lugares significaba un gran avance en materia de la lucha contra la discriminación que habían llevado adelante sus antecesores en la década anterior. Para Nelson George, autor del libro *Hip Hop America*, esta entrada

trajo aparejado el descubrimiento por parte de los empresarios de una veta económica a explotar.

Con el crecimiento de empleados y profesionales afroamericanos, los empresarios norteamericanos se dieron cuenta que podían hacer dinero abasteciendo directamente a la masa de ciudadanos negros. Así, en los 70 se observó la proliferación de “mercados especiales”; nuevas divisiones destinadas a explotar, el hasta entonces ignorado, consumidor afroamericano¹⁹.

Es entonces cuando los empresarios de las grandes corporaciones estadounidenses, al descubrir una suba en la calidad de vida de algunos sectores de la comunidad afroamericana, comenzaron a dirigir productos especializados hacia ese sector, convirtiendo al afroamericano medio en un importante target de productos de consumo masivo.

Y esto no sólo ocurrió con empresas que se dedicaban a productos de consumo diario, sino también con los grandes sellos de la industria discográfica que encontraron en la música “negra” una franja con posibilidad de ganancias altamente rentables. Al mismo tiempo se evidenció una nueva veta en la posibilidad de vender a músicos negros en el mercado blanco.

Lo que había sido comprobado en los 60, particularmente con Motown²⁰, era que el R&B²¹ interpretado por músicos negros podía ser fácilmente vendido en cantidades masivas a norteamericanos blancos, creando un lucrativo avance, tanto comercial como cultural.²²

Pero también se crearon divisiones especiales para el potencial público afroamericano por parte de las grandes empresas discográficas. En 1971 CBS Records (seguido por Warner Bros, Polydor y RCA) abrió divisiones especiales de música negra, jazz, blues, soul y funk.

¹⁹ Nelson George, *Hip Hop America*, Nueva York, Viking, 1998, p. 10

²⁰ Compañía discográfica de los años 50 y 60 que destinaba el cien por ciento de su producción musical a difundir artistas afroamericanos para un público afroamericano.

²¹ Diminutivo de Rhythm and Blues (Ritmo y Blues), género musical netamente afroamericano, que mezcla el blues con el Soul.

²² Nelson George, Op. Cit., p. 20

Pero a diferencia de la década anterior, la música que se produjo desde esas nuevas divisiones poco tenía que ver con las raíces en las que había sido concebida. En los 60 el destino último del jazz y el blues, junto con el soul y el incipiente funk, eran, exclusivamente, los jóvenes afroamericanos de los Estados Unidos. En los 70, en cambio, el objetivo último de la “música negra” fue, particularmente, la comunidad blanca. En este contexto surgen, lentamente, los cuatro elementos del movimiento Hip Hop.

Nos referiremos a los cuatro elementos que conforman esta expresión y cómo fue naciendo cada uno de ellos para luego unirse y conformar esta expresión cultural. Los elementos son: el DJ, el break dance, el graffiti y el rapero o MC. Cada una de estas expresiones tiene una marca propia e importancia individual, pero los cuatro se entrelazan continuamente. Es por ello que algunos de los sujetos, lenguajes y expresiones se verán repetidos en diferentes momentos.

Break Dance

Los comienzos. “El padre del b-boying”

Junto con el apogeo de las discotecas, a finales de la década del 70, aparece uno de los protagonistas del Hip Hop que es el break dancer. Con la aparición de los Sound Systems, gracias al jamaicano Clive Campbell (DJ Kool Herc) y con el invento del Backspinning o “recuperaciones”, que consiste en repetir una sección determinada de música a través de las dos bandejas, se logra extender las sesiones de breakbeat -pausas instrumentales- y así darle a los bailarines más tiempo para realizar sus pasos de baile. De allí el nombre que reciben estos primeros bailarines: breaker-boys, llamados así porque se dedicaban a bailar en los breakbeats, es decir, las partes instrumentales.

Herc se dio cuenta de que, aunque sabía cuáles eran los discos favoritos de su público, estaba más interesado en las partes instrumentales de los temas musicales. Las partes vocales de una canción frenan y las partes instrumentales, o sea el “beat”, aparecen por un corto periodo. Su deseo de captar ese momento por un período de tiempo más largo se convertiría en una de las bases fundacionales del Hip Hop, más específicamente, del Djing y del break dance.

Con la intención de lograr partes instrumentales más largas, DJ Kool Herc obtenía dos copias del mismo disco y las colocaba una en cada bandeja. Una vez que terminaba la parte instrumental en el primer disco, repetía la misma en la segunda copia. De esta manera lograba alargar las pausas instrumentales para que los breaker boys tuvieran más tiempo para realizar sus pasos de baile.

DJ Kool Herc es también conocido por originar la palabra b-boy, que recordemos, refiere a los jóvenes que bailaban en las partes instrumentales. Su figura fue fundamental para el posterior desarrollo del movimiento Hip Hop, por lo que dentro del movimiento se lo conoce como el padre del Hip Hop.

Evolución del Break Dance

Durante los primeros años desde la aparición del DJ y del breaker boy era común encontrar en las plazas de los barrios afroamericanos grupos de jóvenes alrededor y enfrente del DJ bailando.

Desde 1970 los robots de programas de TV como *Lost in Space* (Perdidos en el Espacio) asombraron con su toque futurista. En ese mismo año, Don Campbell se hizo famoso en la ciudad de Los Ángeles por crear un nuevo estilo de baile llamado *Campbellock*. Este baile se basa en una combinación de los movimientos hidráulicos de los robots de la serie televisiva (después llamado Body Popping), con movimientos

desestructurados del tap con expresiones faciales extraídas de la pantomima francesa. Actualmente, el Campbellock se conoce como Locking.

A partir de allí, distintas manifestaciones de este baile empezaron en California y Nueva York. En el barrio neoyorquino del Bronx se formaban batallas de pandillas rivales, en donde los bailarines pasaban al centro de un círculo a bailar. Se hacían movimientos desafiantes que a veces tomaban de las películas de kun fu.

Al mismo tiempo, en Nueva York, se crea un nuevo estilo al que llamaron Electric Boggie, en el que a diferencia del Popping de Los Ángeles, los bailarines se pasaban la energía entre ellos utilizando las muñecas, el cuello, la cadera o todo el cuerpo. El baile parecía la representación de un cable vivo.

El break dance alcanzó cobertura mundial cuando en 1983 en las grandes urbes de distintos países, principalmente Estados Unidos y Francia, se da el nacimiento de la música rap, sobre todo con películas como *Breakin*, *Breakin 2*, *Beat Street* y *Flashdance*. Se hicieron clásicas las batallas de break dance entre pandillas neoyorquinas. A partir de 1992, el break dance pasa a ser reconocido en instituciones culturales de Europa y Estados Unidos.

Los movimientos

Aunque se puede hablar de numerosos estilos de pasos como Body Popping (sacudidas del cuerpo), locking, electric boggie (el bailarín se mueve como si recibiera descargas eléctricas), hype, smurf o new jack swing, el breakdance es un baile que rápidamente se desarrolla debido a que se perfecciona, fundamentalmente, por autoaprendizaje. Con la popularidad en el siglo XXI del Hip Hop, podemos decir que existe un renacimiento del break dance. Una búsqueda hacia las raíces ha llevado a

breakers a crear nuevos movimientos inspirados en el Capoeira²³ y otras danzas folklóricas. Nuevos giros sobre las manos (Handglides), los hombros (windmills) o la cabeza (Head Spins) han sido perfeccionados por las nuevas generaciones que buscan manifestarse a través del baile.

Las formas de expresión en el Hip Hop, desde sus comienzos, siempre se han transformado. Estas transformaciones ocurren como consecuencia de las renovaciones que realizan los miembros del movimiento, y tienen que ver, especialmente, con el contexto en donde se practica. Por ejemplo, el b-boying y la capoeira son bailes similares desarrollados en diferentes épocas y lugares y que se han, actualmente, retroalimentado una a la otra.

Desde su nacimiento el break dance es utilizado como un sustituto, no del todo eficaz, de las peleas entre pandillas rivales. Con la aparición de los barrios bajos en las grandes urbes, como en Nueva York y Los Ángeles, la existencia de lo que se denominan pandillas, que se disputan los sectores privilegiados de cada barrio, la violencia entre los jóvenes fue aumentando. Así, los distritos de cada barrio son dominados por las diferentes pandillas que en ellos están y que se han ganado por medio de la violencia.

Las familias de clase media y muchas familias de la clase trabajadora, finalmente, tuvieron la libertad de vivir en cualquier lugar que pudieran pagar (finales de la década del 70) (...) irónicamente, el aumento de esta migración dejó a los barrios abiertos al aumento del crimen²⁴

Muchas organizaciones sociales afroamericanas, comienzan a fomentar actividades, utilizando la herramienta del break dance, con el fin de reducir la violencia en las calles y los barrios más marginados, ofreciendo diferentes tipos de premios. En

²³ Arte marcial brasilero, con raíces africanas. Una forma de lucha que desarrollaron los esclavos traídos a América como respuesta a los maltratos de los portugueses. Era el arma secreta de los negros, por eso la disimulaban con música y canto.

²⁴ Nelson George, Op. Cit., p. 34

lo que respecta a las competencias entre las bandas que conviven en cada barrio, es decir aquellas que se organizan espontáneamente, se llegan a hacer contratos para que los perdedores de la competencia no recorran los barrios de los ganadores.

El baile callejero, practicado exclusivamente por hombres en un principio, respondía a un único objetivo: convertir la violencia a través del desahogo artístico. El Hip Hop, especialmente el break dance, era una manera de impulsar una rivalidad positiva, un vocabulario común perpetuamente renovado por la improvisación, y la reciprocidad entre protagonistas y público dando continuidad a una afirmación de identidad social a través de las danzas afro-americanas.

Pero este esfuerzo, muchas veces, fue echado por tierra por la violencia y la droga que llegó a su más alto nivel durante la presidencia de Ronald Reagan en la década del 80. A partir de la desestructuración del Estado de Bienestar, implementando políticas neoliberales –presencia mínima del Estado-, que luego serán globalizadas, dejan a las clases populares sentenciadas al “paro” y la marginalización, en una lucha individual por la subsistencia y la integración al sistema. Esta situación provoca la disolución de las identidades tradicionales de los grupos juveniles que ingresaron a las drogas duras y a la violencia declarada como forma de expresión y “resistencia” ante la profundización de estas políticas.

“(…) Las razones de la creciente criminalización se debían al crack, a las numerosas sentencias por crímenes menores, como posesión de drogas, la profunda sensación de desamparo por parte del sistema educativo y la erosionada base económica de la clase media”²⁵

²⁵ Nelson George, Op. Cit., p. 43

El DJ

En el contexto de la industria de la cultura, lo que caracterizó a la década del 70 fue la música disco, que poco a poco, tapa toda otra expresión musical de la época. Hacer referencia a la música disco no es casual, ya que este estilo es fundamental para la base del Hip Hop, pues es desde ese género que nace la figura del DJ. Cabe destacar que de este género musical el Hip Hop sólo toma dos prácticas, hoy características fundamentales de esta expresión, el break dance y el DJ.

En lo que hace a la música joven, las décadas del 60 y 70 fueron las décadas del beat, la psicodelia, del hippismo, de la canción de protesta y del comienzo del rock progresivo. Socialmente, estas décadas estuvieron atravesadas por grandes movilizaciones sociales, por luchas en reclamo de derechos civiles y sociales. El soul había incluido un claro contenido político y el folk se convirtió en canción de protesta. Sin embargo, a mediados de la década del 70, con la incidencia de la crisis del petróleo, se hacen evidentes los profundos cambios sociales que se habían producido en la “época de oro”, 1945 / 1970, acompañados de una prosperidad extendida socialmente y reforzada por sistemas de seguridad social cada vez más amplios otorgados por el Estado de Bienestar. A ello se le sumó la liberalización personal y social, el quiebre de lazos tradicionales que produjeron una desestructuración de valores y lazos sociales, y la ruptura de lazos que hasta entonces habían incorporado a los individuos en el tejido social y que formaban mecanismos de participación social legítimos para el desarrollo de cualquier sociedad. La incertidumbre y la imprevisibilidad se hicieron presentes, la exacerbación del individualismo produce una rápida desintegración social. La desigualdad y el aislamiento social propicia cambios sociales profundos que repercuten no sólo en la búsqueda de nuevas conexiones, sino también en el ámbito musical y discográfico.

Poco a poco la música de protesta fue desapareciendo a medida que algunas reivindicaciones superficiales sociales fueron satisfechas. La mejora en ciertos aspectos de la vida cotidiana también se reflejó en la industria discográfica, ya que muchos géneros musicales fueron perdiendo su significado social y político. Un ejemplo de esto es el soul que, en la década de los 60, supo asimilar y transmitir el mensaje reivindicativo de los movimientos en contra de la segregación racial y que, a finales de los 70, se hizo másailable y menos comprometida. El soul se convirtió en lo que se llama *sofistisoul*, representado por artistas como Barry White y Harold Melvin & The Blue Notes. Es decir, que fueron muchos los factores que determinaron el nacimiento de la música disco. Además, debemos tener en cuenta lo que nos indica el nombre de este género: “disco” proviene de la palabra discoteca. En consecuencia, música disco es la que sonaba en las discotecas en los años 70.

Por último la gran influencia de la música disco proviene de los avances tecnológicos. Por una parte el desarrollo de los instrumentos electrónicos hace posible la incorporación de ritmos y sonidos sintetizados. Otra innovación tecnológica fundamental para el desarrollo de este género fueron los discos “simples”, sencillos de 30 cm. Las discográficas lanzaron este tipo de discos de vinilo debido a la demanda de los DJs que se quejaban de que el single de 17 centímetros era muy incómodo. Desde que aparecieran los LPs (discos de Larga Duración) unos años antes se creía que la duración óptima de una canción era de dos o tres minutos. Sin embargo, en los discos de 45 cm., ese tipo de temas necesitaban ser editados y su contenido separado entre ambas caras del mismo. La aparición del sencillo de 30 centímetros cambió radicalmente el panorama. Como técnicamente se disponía de mayor calidad y duración en el formato, el músico se podía extender cuanto quisiera en los arreglos,

permitiéndose versionar y alargar sus propios temas, recurriendo, a menudo, a una fórmula mucho más comercial y, por tanto, más bailable.

La consolidación de la música disco y la costumbre de ir a bailar a discotecas se debe a una película. El éxito de *Fiebre de Sábado por la Noche* puso de moda las discotecas en todo el mundo. La banda sonora del film, con canciones de Bee Gees y Kool and the Gang, entre otros, fue el empuje comercial definitivo para que este nuevo género se considere como uno de los más importantes hacia finales de la década del 70.

Para Bill Brewster y Frank Broughton, autores de *Last Night a DJ Saved my Life: the History of the Disc Jockey*²⁶, con la moda de las discotecas se empieza a destacar la figura del DJ. El público que asistía a los lugares bailables comienza a demandar que los DJs hagan mucho más que poner discos, por lo que se convirtieron en una especie de directores de fiesta, imprimiendo su propio sello. A esto se le suma otro avance tecnológico que permitió que las bandejas compuestas por dos tocadiscos tuvieran en el medio un switcher (mezclador) que permitió que la música fuera un continuo sin tener que esperar en silencio el cambio de disco. Con el tiempo se creó una manera de alargar los “break parts” o partes instrumentales de los discos. Este paso hacia la primacía de la figura del DJ es uno de los puntapiés iniciales de la conformación del Hip Hop, que tiene dentro de sus cuatro elementos al DJ como aquel que crea las bases sobre las que luego se rapea. Con el correr de la década ambos géneros se fueron realimentando el uno al otro, sobre todo en lo que respecta a la figura del DJ.

Así como en la década del 70, durante el apogeo de la música disco, el DJ fue la figura central; en el Hip Hop su figura es de fundamental importancia desde su

²⁶ Bill Brewster, Frank Broughton, *Last Night a DJ Saved my Life: the History of the Disc Jockey*, Nueva York, Headline Book Publishing Ltd, 1999

integración a esta expresión cultural. Una de las bases que fundan este movimiento proviene de la música disco.

El Arte del Graffiti

El término graffiti es de procedencia italiana. Fue acuñado por los romanos que ya dejaban en las paredes y sitios públicos sus profecías y protestas. Pero, sus orígenes se remontan a civilizaciones con aún mayor antigüedad que, como los macedonios, los griegos, los antiguos egipcios con sus indescifrables jeroglíficos, e incluso los hombres de las cavernas con sus pinturas rupestres, utilizaban las paredes de tumbas, viviendas y edificios, en general, para comunicarse.

Es a finales de la década de los 60 en los Estados Unidos, cuando los activistas políticos y los miembros de las pandillas, hacen suyo este método de comunicación. Los primeros, para hacer públicas sus protestas, y los segundos para marcar territorio.

Para Fernando Figueroa “la ciudad norteamericana de Filadelfia, con el "bombing" sienta los primeros antecedentes del graffiti que caracteriza al movimiento del hip hop”²⁷. Estos primeros artistas, impulsados por el propósito de llamar la atención de la prensa y la comunidad, se dedicaban a bombardear, de ahí el término "bombing", las paredes de la ciudad con su nombre o apodo.

Para otros autores fue Nueva York con el arte del "writing", término con el que se conoce el acto de "escribir" en los vagones y paredes, la cuna del graffiti. Es allí donde toma su forma definitiva de diálogo con la sociedad en general, y con sus compañeros en particular. Taki 183, quien debido a su ocupación de mensajero y a la necesidad de utilizar el metro que ésta le suponía, fue el pionero de los "motion tags", nombre con el que se bautizó al arte de marcar los vagones de metro con la firma en forma de garabato.

²⁷ Fernando Figueroa, *La calle como espacio extraoficial de comunicación y expresión estética: del adoquín al aerosol*, Madrid, Minotauro, 1999

Se llega entonces, entre mediados y finales de los 70, a la cumbre en lo que a innovación estilística se refiere cuando esta técnica del "tag" o "tagging", que consistía en la firma del artista con forma de garabato, evoluciona hacia letras más estilizadas y grandes.

Por otro lado, empiezan a utilizarse para expresar ideas o declaraciones, dando lugar primero a las "bubble letters", letras redondeadas con relleno y filete. Esta técnica, a su vez impulsada por el afán competitivo de los "writers" y su deseo de ganar mayor popularidad y respeto, llega a una complejidad estilística tal que las letras empiezan incluso a ser difíciles de entender, culminando así en lo que es la forma más notable del graffiti del Bronx, el "wildstyle" (estilo salvaje).

A finales de la década del 70, el "writing" alcanza sus niveles más altos con la incorporación de imágenes de la iconografía popular como personajes de comics o de dibujos animados, e incluso en muchos casos de autorretratos en forma de caricatura. Con ellas, aparecen en escena los "pieces" o "masterpieces", que además de servir para distinguir a los profesionales de los principiantes, se generalizan y amplían su tamaño hasta llegar a ocupar, por ejemplo, vagones de subte enteros.

Este fenómeno llevó a una fuerte competitividad que se traduce en el auge de las batallas de estilo, así como de alianzas entre "writers" y "crews" (grupos de writers que trabajan en equipo), para conseguir el respeto de los demás rivales y compañeros.

Los B-boys o breakers y los graffiteros fueron expresiones propias de la época que vinieron a complementar al Hip Hop. Tenían en común su deseo de canalizar sus sentimientos a través del arte.

La Figura del MC

Por otro lado, y con el esplendor de los DJs en las discotecas, también hace su aparición la figura del animador o maestro de ceremonias (MC). La figura del animador jugaba un rol importante en el desarrollo de una fiesta: animaba al público “sin pisar” las partes vocales del tema que estuviera sonando. Este tipo de intervenciones proviene de una tradición africana que se conserva en Jamaica y que fue introducida en Nueva York a mediados de 1970 por Dj Kool Herc. “El maestro de ceremonias fue mutando hasta convertirse en aquel que rapea, el rapero, conocido como MC, que a través de la rima y con un sonido masterizado y repetitivo cuenta historias”²⁸.

Cuando se habla de rap, se habla de la expresión musical del Hip Hop. Rap es básicamente, el MC cantando y el DJ haciendo música. Los especialistas y los amantes del Hip Hop, señalan que es a los MCs a quienes hay que adjudicarle el invento junto con el jazz de los años 40. Los maestros de ceremonia eran los que introducían a los músicos y entretenían al público entre actuación y actuación. Esos hombres del espectáculo sólo contaban con su verborragia para poder mantenerse delante de la audiencia, por lo que, para no ser abucheados, tuvieron que inventar una técnica de rapeo. Se marcaban monólogos, en donde se colaban rimas con musicalidad para lograr la atención de la gente.

Dentro del Hip Hop el MC es la persona que rapea la letra de una canción. Es un cantautor, que no se dedica a cantar y entonar, pero sí a seguir un ritmo mientras dice las rimas. Además, según los miembros de este movimiento, el buen MC debe saber cómo improvisar. Esta práctica es, entre los miembros de esta tribu urbana, la que más le confiere un alto “estatus” al rapero.

²⁸ Ricardo Cavazos, *La Cultura Hip Hop y el Reto Común* en www.lahaine.org, Mayo, 2006

La improvisación es algo similar a las payadas de los gauchos en Argentina. En nuestro país los payadores son conocidos por la improvisación sobre temas de la vida cotidiana, social y política. Las payadas en nuestro país son parte de la cultura folclórica nacional. La principal característica de las payadas y de los payadores es la de poner a prueba la rapidez mental y la imaginación, ya que siempre viene acompañada de una competencia donde dos o más payadores ponen a prueba sus destrezas líricas y rítmicas.

Esta competencia se la puede trasladar a la improvisación en el rap. Las clásicas “batallas” entre MCs tienen como particularidad el retar a otro rapero, para probar cuál de los dos es el mejor en el terreno de la improvisación.

La mayoría de las veces, es decir cuando no está grabando un disco, el MC realiza su trabajo con actuaciones en vivo. Al que no está preparado para ello, y se concentra solamente en la grabación de discos, los miembros de esta tribu los califican como “rapper” y no como MC.

En un mismo grupo o banda puede haber más de un MC, en otras, el grupo se compone de un MC y un DJ. Generalmente el MC se pone un nombre, es un sobrenombre que se auto adjudica y es conocido por él dentro del movimiento. Esta modalidad no sólo es de los MCs, en general, la mayoría de los integrantes del Hip Hop que desempeñen uno de los cuatro elementos usan un apodo.

En los comienzos de este movimiento, las letras de rap se relacionaban específicamente con lo que sucedía en los guettos. Más tarde, empezaron a surgir MCs más variados, con un enfoque vocal y rítmico marcado e individualizado. Se incorporaron rimas con un mensaje conciso, a menudo con temas sexuales o escatológicos, en un intento de diferenciarse entre ellos y de entretener a la audiencia. Estos raperos también incorporaron rimas y letras procedentes de la cultura

afroamericana, como The Dozens (Los Montones), una tradición afroamericana según la cual dos rivales, generalmente del sexo masculino, se intercambian insultos en una competición verbal, dedicados a la familia del contrario y principalmente a la madre, dando muestras de gran agilidad mental y oral. El objetivo del juego es demostrar la fortaleza emocional, siendo el perdedor aquél de los contrincantes que primero se disgusta.

En la década del 80 se diversificó el género. Las letras comenzaron a reflejar más lírica y metáforas sobre complejos ritmos. Fue allí cuando se afianza este nuevo género y comienza a ser introducido dentro de las grandes discográficas estadounidenses, diversificándose hacia otros espectros, tales como publicidades de las marcas más importantes de los Estados Unidos. A partir de allí, el Hip Hop comenzó a expandirse y se convirtió en parte de la escena musical en docenas de países. Durante esa década, Nueva York se convirtió en la capital del Hip Hop, adquiriendo la etiqueta del *Hip Hop de la Costa Este*. Hacia la década de 1990 hace su aparición el gangsta rap y con él la supremacía de Los Ángeles o *Hip Hop de la costa Oeste*.

La figura del MC y el rap son los elementos centrales del Hip Hop ya que es la forma más representativa de esta expresión cultural y la de mayor difusión. Dentro del movimiento, el rap es el elemento más visible y al que se le ha prestado mayor atención, logrando, hacia mediados de la década del 90 el afianzamiento de este género musical.

El Gangsta Rap y la Década del 90

A principios de los 90 en Los Ángeles nace el Rap Gangster con ventas de discos millonarias. Triunfaron con una temática que reflejaba las drogas, la violencia y el sexo.

Pero, fue en el año 1992, con el lanzamiento del primer disco de Dr. Dre, que el estilo gángster cobra reconocimiento masivo. Este álbum estableció un nuevo estilo llamado G Funk (Gangsta Funk) que fue ganando un fuerte lugar en la costa oeste de los Estados Unidos.

Las letras de los raperos de *la costa Oeste* tienen un fuerte acento en la violencia, las drogas y el sexo. Dentro de esta última categoría, el rap comienza a rozarse con la misoginia, ya que las mujeres en estas letras son representadas como objetos sexuales. Las descalificaciones hacia la mujer no son sólo verbales sino que también se observa en los videos musicales. Para Nelson George el gangsta rap es un producto directo de la explosión del crack y otras drogas duras, hacia finales de los 80. La expansión de este subgénero se cristalizó en la década del 90, cuando la mayoría de las ventas se realizaron en los suburbios de los Estados Unidos. “Mucho de esto tiene que ver con la verdadera naturaleza de las experiencias suburbanas contemporáneas de los adolescentes”²⁹ en ese país. Para muchos miembros de la sociedad, especialmente para los afroamericanos, la cárcel se transformó, no en un castigo, pero si en un rito de pasaje que ayudaba a definir la entrada a la hombría.

“Recelo hacia las mujeres, lealtad hacia su grupo, la adopción de una cara de piedra al confrontar el mundo, el odio hacia la autoridad”³⁰ son todos temas relevantes en el gangsta rap, que deben su presencia en las letras al gran número de afroamericanos encarcelados en los 90.

Crecimiento del Hip Hop

A finales de los 90, el Hip Hop llegó a todos los rincones del mundo y con mayor asiduidad se instalaban raperos locales. Los elementos principales del Hip Hop

²⁹ Nelson George, Op. Cit., p. 42-43

³⁰ Nelson George, Op. Cit., p. 44

se fusionaron, en diversos lugares, con numerosos estilos como el reggae, cumbia o la samba. Mientras que en el Reino Unido, la electrónica y el Hip Hop fueron de la mano, surgiendo en Gran Bretaña el trip hop. Por otro lado, los latinos han jugado un papel importante en el desarrollo inicial del Hip Hop, dispersándose el estilo por muchas zonas de Latinoamérica. En México, el Hip Hop popular comenzó con el éxito de Calo a principios de los 90. Más tarde, raperos latinos como Cypress Hill ascendieron al estrellato americano.

Hip Hop Latino

El Hip Hop siempre ha guardado una relación muy estrecha con la comunidad latina de Nueva York. El primer DJ latino fue DJ Disco Wiz, mientras que los primeros raperos bilingües que combinaron inglés y español en sus letras fueron The Mean Machine que grabó su primera canción bajo el sello "Disco Dreams" en 1981. Aunque el primer gran artista latino corresponde al chicano Kid Frost, desde Los Ángeles. A continuación irrumpiría uno de los grupos más destacados de la historia, Cypress Hill, que se formó en 1988 en los suburbios de Los Ángeles.

Países como Puerto Rico, Cuba, República Dominicana, Brasil o México, con el tiempo, han desarrollado sus propios estilos. Dos de los estilos más populares de Hip Hop latino fueron el merenrap dominicano -fusión de merengue y rap- y el, ahora popular, reggaeton, originario de Puerto Rico, una mezcla de reggae y rap.

Consolidación del Hip Hop en la Industria Cultural

El Hip Hop se distinguió por romper sus lazos con la música disco de consumo y acentuar su relación con el break dance y con el graffiti. A su vez radicaliza sus signos

de identidad callejeros mediante formas autónomas de lenguaje y vestimenta específicos.

El punto de iniciación fuerte del Hip Hop se da a partir del tema “Rapper’s deligth” de la banda Sugar Hill Gang, editado en 1979, marcando el rumbo del resto de las bandas fundacionales como Afrika Bambaata and The Soul Sonic o Grandmaster Flash and The Furious Five.

Para la década del 80 el Hip Hop comenzó a crearse una identidad propia. Con los adelantos tecnológicos de la época aparecen nuevas técnicas, como el “scratch”-efecto similar a un disco rayado, que se logra con un movimiento manual que hace que el vinilo gire.

A partir de los años 90 los álbumes de rap alcanzan una presencia regular en las listas de éxitos de la revista norteamericana Billboard. Lo que tiene de particular el Hip Hop a partir de ese momento es la apertura de dos caminos contradictorios que se dan simultáneamente: “Muchos utilizan el Hip Hop para denunciar la pobreza, la opresión y la corrupción; otros atentan contra la ortodoxia cultural, glorificando la violencia, el materialismo desmedido y una abierta misoginia”³¹. Esta última postura se corresponde con el Hip Hop como uno de los muchos productos comerciales que inundan el mercado destinado a la juventud. Es el subgénero del gangsta rap el que ha tenido mayor difusión en los países de América Latina, por sus controvertidas letras.

De allí la dimensión mundial que ha cobrado el rap. Luego de más de 30 años de historia se hace en muchos países en sus respectivos idiomas, sobresaliendo casos como el de Francia y España, los cuales cuentan con escenas fuertes, y son la segunda y tercera nación donde más discos se venden, después de los Estados Unidos.

³¹ Juan Carlos Molena, “Juventud y Tribus Urbanas” en *Revista Última Década Nro. 13*, Viña del Mar, 2000

Este salto al estrellato del Hip Hop lo convirtió en una de las corrientes predominantes de la cultura popular norteamericana. El auge del Hip Hop, especialmente del rap, confirió a los jóvenes afroamericanos una notoriedad nacional e internacional, en una época en la que las imágenes de acceso público son más que nunca determinantes para nuestra sociedad. Con la revolución en la transmisión y difusión de la información a través de los medios masivos de comunicación se hace posible acceder a distintas expresiones culturales de los más recónditos lugares del mundo.

Pero, muchos estudiosos norteamericanos aseguran que hay que hacer una salvedad cuando se habla del Hip Hop, porque este movimiento, es decir, el rap comercial que llega a nuestro país, no representa en su totalidad a la cultura popular negra afroamericana. El Hip Hop que permanece en el underground, el que no es viable de ser masivamente comercializado, difícilmente sale de las fronteras de los barrios de las grandes urbes de los Estados Unidos.

Como ya dijimos anteriormente, el Hip Hop actual proclama el neoliberalismo y el materialismo exacerbado que se ve reflejado en los muchos representantes del Hip Hop que divulgan que “todo es cuestión de benjamines”, refiriéndose a la figura de Benjamin Franklin impresa en los billetes de cien dólares. Pero, hasta qué punto se puede afirmar esta expresión como una aspiración colectiva ¿Se anhela esa riqueza para sí o para la comunidad? A nivel internacional esta respuesta queda inconclusa, pero a nivel de nuestra investigación se intenta responder esta pregunta, junto a otros interrogantes. Lo que se distingue a primera vista es que el movimiento Hip Hop en la Argentina no tiene el nivel de masividad que en otros países, especialmente los Estados Unidos, por lo cual muchos de los jóvenes que practican cualquiera de los cuatro elementos no tienen las posibilidades de ascender en el mundo del espectáculo, particularmente de la música. En nuestro país no existe un mercado destinado a este

estilo musical, por lo cual, el Hip Hop es sólo una expresión de tipo underground, no circula de forma masiva como otros géneros musicales, como el rock o la cumbia, de gran difusión entre la juventud argentina. Aunque poco a poco va tornándose más visible, especialmente a partir de la popularidad que cobraron algunas bandas internacionales como Black Eyed Peas y Eminem.

Como parte de la industria cultural norteamericana, el Hip Hop se define por sus manifestaciones comerciales cada vez más explícitas: la venta de discos, las personalidades súbitamente millonarias y el blin- bling³². El mercado se impuso a las ideas de integridad cultural afroamericana en la mentalidad de muchos artistas negros.

Sin embargo, los análisis de esta expresión estarían incompletos si no se tuviera en cuenta el movimiento underground en el que se apoya y nutre el otro Hip Hop: el que mantiene las raíces contestatarias sustentadas por un movimiento político que critica e intenta concientizar sobre la desigualdad de oportunidades sociales. En Estados Unidos, muchos activistas, estudiantes e incluso actores políticos, toman al Hip Hop de otra forma, organizando convenciones político-sociales para la generación Hip Hop. Además, se debe destacar que algunos artistas más reconocidos, aún los que hacen gangsta rap hablan, a través del rap, de la creciente escasez de empleo, de las desigualdades en las cárceles y de la inferioridad de la educación, aunque se asocien a ellos términos como “niggas”, “bytches”³³ y matar negros.

³² Este término se ha vuelto común en las letras del hip hop desde fines de los 90, popularizado por raperos como Jay-Z, Foxy Brown, Lil Kim y Puff Daddy. En general se refiere a joyas costosas con incrustaciones en diamantes y a la luz que reflejan.

³³ Los términos “bytches” y “ho” se refieren de modo despectivo a las mujeres negras y latinas. Antes de los 80 se usaban poco estos términos, pero se hicieron frecuentes a medida que miembros de la generación del hip hop fueron apresados en la lucha contra la droga en los EE.UU. Estos términos establecen una jerarquía entre los que las utilizan.

Capítulo III

Hip Hop en Argentina

Haciendo Historia

Para entender el ingreso del Hip Hop en nuestro país es necesario comprender el proceso global de su entrada en Latinoamérica. En Argentina, su desarrollo fue y es más lento en comparación con otros países de América Latina. Se observan dos hechos importantes en los cuales se registra la entrada de esta expresión. El primero de ellos en 1989 con el fugaz éxito de los raperos Vanilla Ice y MC Hammer. Tres de los principales productores de rock y música alternativa, España, Argentina y México perciben a esta expresión. Desde ese momento y hasta 1991, en Argentina, las sucursales locales de tres compañías discográficas buscaron exponentes locales de este movimiento.

El segundo momento se da 1991, cuando surgen los primeros discos de rap argentino: el álbum *Fabrico Cuero* de los *Illya Kuryaki and the Valderramas*, un sencillo de MC Ninja; y un LP de Jazzy Mel. Durante ese mismo período, varios artistas logran una fugaz fama en México y casi toda Latinoamérica.

Por otro lado, integrantes de esta tribu urbana afirman que la entrada del Hip Hop a nuestro país fue en 1984 con el tema *Raper`s Delight* del trío *Sugarhill Gang*. Este sencillo fue lanzado en los Estados Unidos en 1979, que llegó a ser el primer éxito del rap en ese país, llegando a nuestro país cinco años después.

Luego de esos años de relativo auge, sostenido sólo por la exposición que se logró en los medios masivos de comunicación, esta expresión fue dejada de lado, y fueron estos mismos los que sostuvieron que el Hip Hop y el rap en español eran sólo una moda pasajera. Estos pronósticos parecieron tener razón ya que todo vestigio de rap desapareció de la televisión y la radio a partir de 1995 en adelante.

Sin embargo, el Hip Hop consiguió mantenerse, no ya en espacios reconocidos de la industria cultural, sino a nivel *under*. El *under* o *underground* es un término inglés

que se aplica a expresiones culturales o estilos de vida que se consideran alternativos, paralelos o ajenos a la cultura oficial. Literalmente, la palabra significa “subterráneo”, que en este caso se lo utiliza metafóricamente para referirse a formas artísticas no reconocidas por los medios de comunicación e instituciones que son las encargadas de establecer qué es el “arte oficial”. Algunos artistas underground consideran a este tipo de manifestaciones culturales como un velo debajo del cual se encuentra aquello que es verdadero pero permanece ignorado. Lo underground aparece “postergado, pero rodeado de pureza, y al mismo tiempo como refugio de creatividad emergente”³⁴

Así permaneció el Hip Hop durante la mayor parte de la década del 90. Si bien esta tribu urbana fue creciendo en cantidad de miembros que practicaban e incursionaban en algunos de los elementos que componen esta expresión, no logró penetrar el mercado masivo, como tampoco otros circuitos culturales reconocidos.

Lentamente, el Hip Hop fue ocupando espacios físicos específicos, una de las características fundamentales de la conformación de las tribus urbanas como tales. Es a través de los espacios que se recrea una sensación de pertenencia, no sólo física sino también simbólica, que les permite identificarse y reconocerse como sujetos y como grupo. Además, el espacio ocupado por los miembros de la tribu les permite la oposición simbólica de un “afuera” y de un “adentro” que ayuda a la (re)construcción de una identidad, creando una identidad propia y una ajena.

En el caso del Hip Hop los espacios donde se desarrolló y cobró una relativa notoriedad fueron plazas, parques, esquinas de “encuentro”, locales bailables, shoppings y, en el caso específico del break dance, en los accesos a las entidades bancarias, elegidas por los pisos de cerámico que les facilitaban realizar sus pasos de baile. Es decir, que el movimiento sólo desapareció de la escena comercial. Este fenómeno no

³⁴ Jorge Elbaum, Op. Cit., p. 69

sólo ocurrió con el hip hop, sino que a través de los años, particularmente a fines de la década del 80, la escena underground del país dio lugar, también, al nacimiento de distintas prácticas culturales, como el teatro y otros géneros musicales, que no tuvieron el apoyo de la industria cultural, pero que a través de circuitos no formales de difusión (como el boca en boca) lograron conformar una sólida base de sujetos que desarrollaron cada expresión cultural. Base que fue creciendo, en el caso del Hip Hop, no sólo en Capital Federal sino también en el conurbano bonaerense

Que el Hip Hop, especialmente el rap, llegara a Latinoamérica no es casualidad. Esta expresión cultural ha logrado penetrar los más diversos mercados, gracias a los medios de comunicación entre los que hoy se incluye el fenómeno de Internet.

En 1997 sale en México el primer álbum de Control Machete. Mientras, en la Argentina comenzaba una nueva etapa con la edición local, por parte de la multinacional BMG y con la producción de Zeta Bosio³⁵, de *Nación Hip Hop*. Este disco incluía composiciones de los grupos argentinos más notorios del under “hip hopero”: Sindicato Argentino del Hip Hop y Bola 8, pioneros del movimiento hacia principios de los 90. Además, el LP contaba con la participación de Súper A, En Contra del Hombre, A.M.C y Tumbas. El impacto que tuvo este disco con lo más destacado de la escena nacional del Hip Hop no fue el esperado. El álbum tuvo buena difusión, pero sólo fue adquirido por miembros de esta tribu urbana interesados en el desarrollo musical de la escena del hip hop nacional.

Esta compilación tuvo una segunda parte dos años más tarde, en 1999, editada por una discográfica independiente, Eh! Discos, que fue presentada como *Nación Hip Hop 2*, e incluía temas de grupos como Delincuentes del Sur, Libres Bajo Palabra, Reo, Alfa, Super A y Bola 8, de quien un año después se lanzaría su disco debut.

³⁵ Reconocido productor y músico argentino. Bajista de Soda Stereo.

Estos discos fueron intentos de hallar un “nicho” cultural donde instalar al Hip Hop nacional. Únicamente los discos de Jazzy Mel, Illya Kuriaki and the Valderramas y los mexicanos de Molotov fueron grandes éxitos de venta en nuestro país. Aún con estas fugaces apariciones del Hip Hop en la escena nacional, la expresión se mantuvo en el underground. A pesar de la gran difusión que lograron MC Hammer y Vanilla Ice no se consiguió que el Hip Hop se instalara en la escena musical nacional.

Aún teniendo en cuenta el arribo de los canales musicales, como MTV o Muchmusic a nuestro país a principios de la década del 90, a los que se sumaron algunos programas de radio de la Capital Federal, que fueron grandes fuentes de difusión del hip hop, particularmente de su elemento musical, el rap; este movimiento no lograba posicionarse, y salvo fugaces apariciones no obtuvo la masividad que si logró a partir de finales de la década del 90, favorecido primero por un conjunto musical neoyorkino llamado Beastie Boys, que mezcló el fraseo del rap con bases musicales del rock y del hardcore punk, y segundo por Cypress Hill, Eminem y Black Eyed Peas.

Los Beastie Boys, el primer grupo de raza blanca en incursionar en el rap, y el Rapper`s Delight de Sugar Hill Gang, lograron posicionar el Hip Hop en el mercado internacional, específicamente el latinoamericano. A diferencia de Sugar Hill Gang, este trío neoyorkino ha editado discos basados en el funk y el jazz y no es extraño que en sus discos de Hip Hop incluyan algún momento de rock o punk o algún corte acústico. Es decir, que los Beastie Boys se alejan de la pureza del rap de sus orígenes, por lo cual no son considerados como parte del movimiento. Sus seguidores en la Argentina son, en general, miembros de otras tribus urbanas, como, por ejemplo, los skaters³⁶, a quienes, también, se los relaciona con el género musical del hardcore y el punk.

³⁶ Grupos de jóvenes, generalmente adolescentes, que se dedican al deporte extremo del skate o patineta.

La popularidad del Hip Hop en nuestro país comienza a hacerse más evidente a partir del nuevo milenio gracias a la aparición del rapero Eminem. Si bien su primer disco fue lanzado en los Estados Unidos en 1997, la llegada a la Argentina fue hacia principios del 2000. Este rapero de origen blanco es conocido por ser uno de los pocos raperos de piel blanca que han tenido éxito en la industria -algo ajeno al mundo del rap, especialmente en el rap gangsta- y también uno de los más criticados. Se destaca por sus letras controvertidas, por su contenido homofóbico, misógino y excesivamente violento, características principales del rap gangster. Su color de piel sumado a la polémica que logró con sus letras fue lo que le dio reconocimiento en nuestro país, especialmente en los medios masivos de comunicación, donde comenzó a aparecer en los rankings musicales, entre sus primeros puestos.

“La gente más joven, que, por ahí, no tiene nada que ver con la movida ve a Eminem (...), después ve a Black Eyed Peas, no sé, todas esas bandas que son internacionales”. (Andrea, 24)

Black Eyed Peas es otra de las bandas internacionales con un masivo reconocimiento por parte del público argentino. Formada a principios de 1989, su primer disco lo lanzaron casi 10 años después con gran éxito en los Estados Unidos. Pero su verdadero reconocimiento internacional vendría en el 2003 con el álbum *Elephunk* junto a una nueva vocalista, Fergie. Su atractivo visual y su talento fue lo que popularizó la carrera de la agrupación. Aprovechando el auge que tuvieron con el tema *Where is the Love* -Dónde está el amor- junto al reconocido cantante de pop Justin Timberlake, representantes de la industria cultural argentina trajeron a la banda a nuestro país en dos oportunidades (2006 y 2007), siendo masiva la concurrencia de público juvenil.

Junto con Cypress Hill, banda formada también en Estados Unidos por latinos a finales de la década del 80, han sido los mayores exponentes del Hip Hop internacional

con resonancia en nuestro país. Y fueron las que dieron el empuje inicial al reconocimiento del rap en la Argentina. Otro fenómeno que apoya este empuje son los íconos de la música pop que figuran en colaboraciones con raperos. Artistas como Britney Spears y Shakira han contribuido, inconscientemente quizá, con la difusión del hip hop.

“Recién ahora está surgiendo un poquito, porque lo están fusionando con lo que es el pop, están los artistas de pop haciendo hip hop, cantan los raperos con cantantes pop”. (Cristian, 29 años)

Esto se intentó realizar en la Argentina. El Sindicato Argentino del Hip Hop., formado a principios de los 90, es el grupo de rap nacional más reconocido dentro de la escena. En 1997, se editó MTV Lingo, el compilado que reunió al Sindicato Argentino del Hip Hop, Cypress Hill, Control Machete, Illya Kuryaki and the Valderramas y Delinquent Habits. Gracias al éxito de este disco en el 2000 esta banda argentina firmó un contrato con Universal Music y grabó el álbum *Un Paso a La Eternidad*. En este disco se encontraba el popular tema *Mil Horas* de los Abuelos de la Nada. Esta canción era utilizada como base del rap del Sindicato, a su vez que el estribillo concuerda con el tema original

*Cuando llegaste, me miraste y me dijiste
"loco, estas mojado, ya no te quiero"
no importa lo mojado o lo lejos q esté
mi corazón lo siente, al frente
esta canción es para la gente, q escucha, q siente
entiende, lentamente entro en tu mente
adoro el presente, esto esta excelente, coherente, concepto correcto
saco pecho, no tiro al izquierdo, tiro al derecho
sigo luchando, sigo demostrando
años q pasan, día, hora, minuto, dame un segundo
tiro palabras más q un diccionario
yo tengo lo q necesito, lo q es necesario
soy Frost te lo deletreo: efe, erre, o, ese, te.
el hombre de acero q transmite su voz a un público bueno*

Estribillo

*la otra noche te espere bajo la lluvia 2 horas
mil horas, como un perro
y cuando llegaste me miraste y me dijiste
"loco, estas mojado, ya no te quiero"
ah ah ah*

El Sindicato, con este tema, fue la única banda de la escena argentina del Hip Hop que logró reconocimiento no sólo nacional sino también internacional. Recibieron tres nominaciones al Grammy, siendo los únicos argentinos que se llevaron, en el 2002, el premio más prestigioso de la industria al mejor disco rap del año.

A pesar de la difusión que tiene, actualmente, el Hip Hop en festivales de música, en la radio y la televisión, los artistas nacionales se encuentran a la deriva. Las discográficas no encuentran rentable contratar artistas argentinos de rap. En todos los casos, los raperos de nuestro país sacan los discos a través de productoras independientes o ellos mismos producen los recursos para sacar un álbum. La última opción es la más elegida, porque muchas veces las discográficas imponen contratos difíciles de aceptar

"(...) te arriesgás a que no salga. Hace poco nos ofrecieron una discográfica así más under sacar el disco de Say, por ejemplo. Pero te dan las reglas de que primero se cubren los gastos, después ganamos nosotros y después recién, por ahí, vos ves algo de plata. Eso ya te hace pensar que te conviene sacarlo vos, por más que te cueste juntar la plata, lo sacas vos pero después vos lo vendes y enseguida vas recuperando de a poco lo que invertiste." (Andrea, 24 años)

El Hip Hop en la Argentina, por ahora, parece tener sólo mirada para los artistas internacionales. Los artistas nacionales siguen recorriendo los circuitos del underground sin ser reconocidos por la industria de la música. Aún con esta negativa, los miembros de esta tribu urbana siguen reconociendo que la difusión de músicos,

internacionales, mayormente estadounidenses, es un buen comienzo para el desarrollo de la “cultura Hip Hop”.

Los Medios y el Hip Hop

Ya hemos mencionado el influyente papel que han adquirido las industrias comunicacionales en los últimos treinta años, exacerbados por el proceso de globalización reinante en nuestras sociedades. Los medios masivos de comunicación se han convertido en agentes de socialización y mediatización de las experiencias cotidianas de las sociedades y de los sujetos que en ellas viven. La revolución en las comunicaciones de finales de siglo abrió las posibilidades a una nueva forma de ciudad, de configuración del espacio y del tiempo y, principalmente, de las relaciones económicas, sociales, políticas y culturales. Se conforma, también, un nuevo sujeto social, con nuevos hábitos, intereses y modos de pensar; una nueva forma de vida “presidida por los intercambios a distancia, por la supresión de las barreras temporales y las fronteras espaciales, recorriendo las famosas autopistas de la información”³⁷. Ante el sujeto aparece un mundo de intercambios antes impensados por la inmediatez en la transmisión de informaciones. Hoy, es posible acceder a los lugares más recónditos, a las culturas más exóticas y a las ideas e invenciones intelectuales más diferentes y novedosas. Ante esta perspectiva se crea la sensación de tener todo al alcance de la mano, en un espacio donde los sujetos no necesitan salir de su casa para acceder a las mercancías que ofrece la industria cultural. Los medios de comunicación de masas adquieren una nueva dimensión: son capaces de transportar la información en forma de imágenes en tiempo real a todo el planeta.

³⁷ Pérez Gómez, Op. Cit., p. 102

Los avances tecnológicos han comprimido el espacio y el tiempo, lo que trae aparejado una transformación y una aceleración de los cambios que se producen al interior de cada sociedad, lo cual “amenaza con la estabilidad y consistencia de nuestro conocimiento, al convertirlo en más provisional, frágil y parcial”.³⁸

Los sujetos se encuentran ante un intercambio ilimitado de información y de bienes y servicios, junto con una ruptura del localismo, como así también, a un distanciamiento del entorno mediato. La facilidad en la lectura de la comunicación, particularmente la audiovisual, permite acceder a noticias, informaciones y productos culturales procedentes de las culturas más lejanas.

Teniendo en cuenta este contexto, reconocemos la potencialidad formadora que ofrece esta “revolución electrónica” y comunicacional que permite la comunicación intercultural que extiende y abre los limitados contextos de los sujetos. No obstante, debemos tener en cuenta que estos intercambios se rigen por intereses y objetivos que no siempre concuerdan con lo formativo, más bien se convierten en transacciones puramente comerciales, cuya finalidad principal es producir beneficio.

Por otra parte, el intercambio cultural de ideas, costumbres y hábitos facilitado por esta red comunicacional tiene como consecuencia un profundo cambio en las tradiciones locales y regionales, con sus instituciones y valores. A estos cambios el sujeto debe reacomodarse y encontrar nuevas formas de adaptarse, nuevas formas de socialización y de construcción de la identidad, tanto individual como colectiva.

En el caso analizado se puede observar concretamente cómo los medios son dispersores de modas y estilos musicales. Dentro del Hip Hop el caso paradigmático es el del canal musical Music Television (MTV). Con filiales y repetidoras en casi todos los países del mundo, este canal distribuye géneros musicales y estéticas a los más

³⁸ Pérez Gómez, Op. Cit, p. 103

recónditos lugares del planeta. No es de extrañar, entonces, que este medio masivo de difusión haya sido uno de las principales herramientas por las cuales el Hip Hop llegó a conocerse en nuestro país. Muchos de los miembros de esta tribu reconocen que MTV, junto con algunos exponentes del cine, fue uno de los medios por los cuales conocieron, primero la expresión musical de este movimiento, el rap, para después conocer el resto de los elementos, el break dance, el graffiti y el DJ.

La cultura se convierte, así, en un proceso hiperdinámico, multinacional y flexible, que articula productos que gran cantidad de personas de cualquier país, religión o ideología pueden leer y usar. El proceso mundial de la globalización abre fronteras geográficas de cada sociedad e incorpora bienes materiales y simbólicos de las demás. El Hip Hop, expresión cultural norteamericana, se transforma en una mercancía más para ser distribuida y consumida ya no sólo en su país de origen, sino en todo el mundo.

En consecuencia, es importante tener en cuenta la complejidad de la influencia de los medios comunicacionales al momento de reelaborar las identidades, sin dejar de lado que esta reelaboración se realiza en condiciones desiguales “entre los variados actores y poderes que intervienen en ella”³⁹. Acordamos con García Canclini cuando señala que una teoría de las identidades “debe tomar en cuenta los modos diversos en que éstas se recomponen en los desiguales circuitos de producción, comunicación y apropiación de la cultura”⁴⁰.

Estos cambios en torno al proceso de socialización redefinen el sentido de pertenencia e identidad, organizando ya no por lealtades nacionales, locales o regionales, sino por la participación en comunidades transnacionales o desterritorializadas, mecanismos con los que se aspira legitimar la pertenencia a la

³⁹ Néstor García Canclini, Op. Cit., p. 114

⁴⁰ Néstor García Canclini, Op. Cit., p. 113

modernidad juvenil o a una vanguardia estética globalizada, como es el caso analizado en este trabajo y como así lo hacen ver sus propios miembros:

“Si, es una tribu urbana de por sí, es una tribu mundial.” (Lucas, 28 años)

“Es una cultura sin fronteras, hay hip hop en todo el mundo. Si vas a otro país los raperos te reciben como si siempre te hubieran conocido. Es una expresión artística mundial ya.” (Mariana, 25 años)

Los testimonios, a su vez, sugieren que los medios de comunicación y los productos de la industria cultural son también partícipes del fenómeno de las tribus urbanas. Gracias a la revolución tecnológica, la música, el cine y el periodismo han aportado elementos para la formación de estas nuevas formas de socialización. Los medios son difusores de modelos de conductas y valores y, al mismo tiempo, encuentran en las tribulidades un objeto atractivo de ser mostrado, las tribus urbanas son noticiables, y con ello ayudan a la construcción social de las mismas.

Las apariciones en televisión o en radio del Hip Hop en Argentina comenzaron tímidamente, desde pequeños segmentos televisivos dentro de los noticieros locales, hasta el *Show Match* de Marcelo Tinelli pasando, este último año, por *Argentinos somos como somos* de Andy Kustnesoff. Teniendo en cuenta que la televisión abierta en nuestro país es uno de los medios masivos más influyentes, no podemos dejar de mencionar la banalización, trivialización y espectacularización que sufren fenómenos sociales complejos cuando pasan, aunque sea sólo unos minutos, por la pantalla. En consecuencia, el tratamiento que le dieron estos programas fue superficial, se redujo al movimiento en simple espectáculo, se hizo referencia a lo “raro”, a lo “gracioso” y a lo anecdótico. Se los caracterizó como extravagantes o como una fase caprichosa de la adolescencia.

“La gente grande que no conoce lo atribuye a un infantilismo medio ridículo en propaganditas. Está muy infantilizado. No ponen a un heavy metal a vender helados, no, ponen a un rapero (...) O sea, siempre hacen lo mismo, está

infantilizado al punto de que se lo atribuyen a los chicos o a que no es una artística viable (...) se lo relaciona con la juventud, más allá del baile, y como que no lo toman como a un poeta callejero, a un pintor de graffitis, un bailarín profesional callejero, un DJ.” (Lucas, 28 años)

Estas aseveraciones muestran, también, otra modalidad de los medios, ya que su moda, estilo, y costumbres han trascendido a los circuitos de la industria cultural y es difundida a audiencias masivas, y su estética es tomada por la industria de la moda y por la cinematografía que copia su estilo y su escenario, mientras que los periodistas hacen notas, especialmente, de su carácter violento:

“A mí me parece bien que los medios le estén dando lugar. El problema es que muchos medios les están dando un lugar de una forma medio negativa. A mí me pasó cuando hice una nota en la Rolling Stone (...) el tipo que lo escribió, primero que no le dio bola a la música en la nota (...) Pero él lo vio desde otro lado, es como que tomó todos los elementos, así, desde los pesado del Hip Hop. Es como que dicen: “bueno, Hip Hop es igual a violencia, droga, quilombo, tiroteo, gangsters, ghetto, y no necesariamente”. (Andrea, 24 años)

Más allá de la infantilización y del carácter violento que se difunde, se hace evidente que los medios juegan un papel central en la difusión del Hip Hop en Argentina. Esta tribu urbana reconoce que son necesarias este tipo de apariciones en los canales comunicacionales masivos para dar a conocer el movimiento y sus distintas expresiones artísticas y muchos de ellos creen que luego de que la “moda pase” quedarán aquellos a los que verdaderamente les interesa.

“Era una cuestión de tiempo que se pusiera de moda y después se va a filtrar la gente que está de moda y la gente que está en la cultura” (Lucas, 28 años)

Existe una tácita y ambigua alianza entre los medios y las tribus urbanas: los medios combustionan el proceso tribal, muchas veces lo demonizan, pero, al mismo tiempo, contribuyen y fortalecen su desarrollo. Por otro lado, las tribus urbanas, que muchas veces dicen rebelarse contra los propios medios, parecen plegarse a sus

dictados. Muchos son conscientes del poder difusor y formativo de la prensa y los medios de comunicación, por lo cual juzgan necesario la aparición en el sistema mediático, especialmente la televisión.

Atravesados por este discurso mediático, el Hip Hop argentino es consciente de que los medios y la industria cultural contribuyen a difundir de forma masiva esta expresión cultural, a la vez que reconocidas marcas de los más diversos productos comerciales se adueñan de su estética y sus elementos de rebeldía, y se lo subsume a los circuitos de comercialización, la industria discográfica, la televisión y la radio despojándolo de su origen transgresor y contestatario.

Esta relación que se establece entre los medios y los hip hoperos funciona como un elemento de dispersión y difusión del objeto de estudio.

Cada uno a su modo, aporta elementos de identidad y modelos de socialidad. Todos ellos, en definitiva, operan la construcción social de unos grupos que se distinguen precisamente por su permeabilidad y ductilidad a los fenómenos simbólicos⁴¹.

Y a su vez, se desprende el carácter de difusor y amplificador de tendencias, estéticas, hábitos y modelos de los medios -con la televisión a la cabeza- que permiten la transmisión e internalización subjetiva de patrones de comportamiento a través de una relación de seducción.

⁴¹ Oriol Costa, Pérez Tornero, Tropea, Op. Cit., p. 95

Capítulo IV

Espacios, momentos y apariencias

La Calle como Principal Actor del Proceso de Socialización

Un territorio es fundamental para la identidad de las tribus urbanas. Para construir una identidad compartida, un grupo -en nuestro análisis el movimiento del Hip Hop- elige un territorio. En el caso estudiado ese espacio no sólo son los locales de diversión nocturna, sino que se extiende hacia plazas, esquinas de “encuentro”, shoppings, los accesos a las entidades bancarias y casas particulares que actúan las veces de lugares de “fiesta”. En estos diversos espacios se depositan aspectos simbólicos constituyentes de su identidad. El espacio pasa a “convertirse en un lugar a partir del sentido que le es conferido por las interacciones físicas, afectivas y simbólicas de quienes lo frecuentan.”⁴². El territorio funciona como expresión de la tribu; es en estos espacios donde los miembros del Hip Hop manifiestan y exponen sus prácticas a la mirada ajena y al resto de sus semejantes.

En acuerdo con Oriol Costa, Pérez Tornero y Tropea, debemos tener en cuenta lo problemático del sentido de pertenencia de un territorio para estos grupos. Este sentido de pertenencia se vuelve complejo en el contexto urbano, el cual tiene todos los espacios asignados, ocupados por la sociedad dominante, esos mismos espacios que quiere ocupar el joven que pertenece a una tribu urbana. Una ocupación física estable se hace imposible. En consecuencia, la tribu del Hip Hop intenta adaptarse al contexto urbano ya delimitado, confiriéndoles un significado diferente a cada espacio en el que interactúan. El Hip Hop se instala en territorios ajenos y transforma -les confiere un nuevo significado- a los espacios con sus actores, música, gestos, prácticas y rituales.

Dentro del Hip Hop las discos o boliches que pasan, principalmente, rap fueron escasos durante la primera mitad de la década del 90. Se destacaban sólo dos: *La Negra* y *Nave Jungla*. El primero, situado en el centro del barrio de Recoleta, pasaba rap sólo

⁴² Mario Margulis, Op. Cit., p. 23

la primera parte de la noche -y sólo los días viernes- en la segunda pista del local, mientras que la otra mitad de la noche la música que se oía era hardcore y punk. La pista de baile principal estaba dedicada exclusivamente al rock and roll tanto nacional como internacional. Si bien las distintas tribus -punks, rollingas y hip hoperos- podían convivir pacíficamente, las diferencias entre unas y otras estaban extremadamente marcadas. Diferencias no sólo musicales, sino también estéticas e ideológicas, lo que llevaba a discrepancias insalvables entre los miembros de los diferentes grupos, que muchas veces eran zanjadas por medio de la violencia física. Estas formas violentas de expresión son una forma de reafirmar la identidad colectiva del grupo frente a unos “otros” extraños y distintos. En estos casos la tribu “funciona como un mecanismo de identificación de semejantes y segregación de diferentes”⁴³.

En el segundo “boliche”, *Nave Jungla*, ubicado en el barrio de Palermo, sucedía algo similar. Si bien la disco contaba con una pista única, su música variaba entre diferentes géneros musicales: soul, pop, funk y rap; y también era variado el público que asistía. No sólo miembros de la tribu urbana del Hip Hop llegaban al lugar sino que también era compartido por otros jóvenes, que no necesariamente participaban en una tribu urbana. Eran, en general, jóvenes de clase media atraídos a este lugar por ser atendido sólo por personas enanas y por sus exóticos espectáculos en mitad de la noche. El público fijo de esta disco eran los hip hoperos, pues encontraban en este espacio el único “refugio” donde podían escuchar rap y relacionarse e interactuar con miembros de su propia tribu, y así reafirmar su identidad como tales.

En contraposición a lo que sucedía con *La Negra*, en *Nave Jungla* las diferencias se daban al interior del grupo, ya que sus integrantes se diferenciaban por el elemento del Hip Hop elegido. Así, breakers y MCs se disputaban lugares de estatus dentro de la

⁴³ Mario Margulis y otros, 2005, Op. Cit., p. 165

tribu a través de la violencia explícita. Estrategia que busca consolidar posiciones y que “convoca al reconocimiento de todos aquellos que compiten por el prestigio de ser un verdadero”⁴⁴ hip hopero.

Pertenecer a una tribu implica un uso coherente de determinados emblemas, no sólo se requiere una determinada estética y estilo, sino que los sujetos pertenecientes a una tribu deben ser capaces de asociar su uso a una conducta, a un comportamiento, prácticas y al uso de un lenguaje específico que remitiría al espíritu original del Hip Hop.

Por otro lado, dentro de la tribu las identificaciones son positivas, excepto cuando hay desvíos de sus miembros que no cumplen con los rituales propios. Las variantes a las reglas, en general, se deben a miembros que no conocen las prácticas de la tribu, lo que hace que no conozcan bien el código, por lo que se producen desajustes.

“Yo, de repente, veo a pibes que están vestidos de anchos, no saben lo que tienen puesto o por qué, simplemente porque está de moda (...) y se hacen las líneas que yo me hacía cuando tenía dieciséis”⁴⁵ (Lucas, 28 años)

Los que sí saben el código actúan con más libertad en tanto representantes legítimos de tal o cual tribu. “La tribu resguarda, pero tiene ritos que deben ser respetados para su constante reactualización”⁴⁶, lo que implica que hacia dentro, los que más conocimientos adquiridos tienen sobre las prácticas de la tribu adquieran un estatus más alto. Así, un miembro del movimiento adquiere un alto reconocimiento cuantos más elementos del Hip Hop pueda realizar, por ejemplo un rapero que también practique el break dance. Y es en las discos donde cada miembro de la tribu demuestra

⁴⁴ Jorge Elbaum, Op. Cit., p. 64

⁴⁵ El término original es cornrows. Especies de trenzas, originarias de África, tejidas sobre el cuero cabelludo que se ven como líneas.

⁴⁶ Mario Margulis y otros, 2005, Op. Cit., p. 165

sus destrezas, por lo cual funcionan también como un espacio de autoafirmación de las identidades individuales como parte de la misma.

Este fenómeno de reconocimiento y autoafirmación colectiva e individual en la actualidad es más complejo de describir. Con el auge del Hip Hop en nuestro país en los últimos seis años las discotecas que tienen al rap como figura musical principal son muchas. Hoy, los boliches que difunden este género musical lo hacen durante toda la noche, y son reconocidos boliches en lugares de la ciudad de Buenos Aires que antes eran inimaginables para este tipo de expresiones. Palermo Hollywood, Punta Carrasco y Puerto Madero son algunos de los barrios donde el rap congrega a jóvenes que escuchan esta música, sean miembros o no de esta tribu urbana.

“(...) Estamos acá en la puerta de un boliche y vos ves gente que viene de todos los países, de todos lados y viene a bailar hip hop porque es el boliche de moda, no porque vengan exclusivamente a escuchar la música”. (Cristian, 29 años)

Cuando estas expresiones culturales del underground son retomadas por la industria cultural, masificándolas, generan una pérdida en su originalidad primigenia. Si bien los miembros del Hip Hop aprecian la mirada que hoy se posa sobre ellos, la masividad que cobra homogeneiza las prácticas propias de esta tribu, con lo cual se genera una pérdida de la identidad del grupo. El ser parte de la industria cultural conlleva a una lógica uniformante por la cual los que buscaban diferenciarse, dentro de un contexto social que tiende a la homogeneización, terminan igualándose. “(...) La distinción se vulgariza al divulgarse, engendrando la necesidad de una nueva distinción”⁴⁷. Al interior del grupo este cambio supone reconstruir la identidad personal y colectiva a través de una adecuación a esa exterioridad en permanente cambio. La identidad de la tribu hip hopera, a partir del auge del rap en el segundo milenio, se

⁴⁷ Mario Margulis, 2000, Op. Cit., p. 142

reacomoda y se autoconfirma a partir de la posesión de otros espacios distintos al de la disco.

De esquinas, plazas y shoppings

En el Hip Hop las esquinas de “encuentro” y las plazas son los espacios físicos donde está profundamente marcada la territorialidad. La mayoría de estos lugares están fuertemente delimitados por medio de los graffitis, que distinguen un sentimiento de posesión o conquista del territorio.

Como ya mencionáramos, Oriol Costa, Pérez Tornero y Tropea definen a las tribus urbanas como “aquella colectividad que ocupa una subdivisión de una unidad mayor, que, por tanto, se sabe sujeto de una porción de espacio vital”⁴⁸. La tribu urbana del Hip Hop resignifica ese espacio vital en el espacio urbano y se afirma tras la conquista de territorios específicos, que, a su vez, son mutables, abstractos, globales y neutrales -por la lógica interna de las ciudades globalizadas actuales, donde los espacios son de paso y no de permanencia- en los cuales resulta más difícil marcar fronteras y límites.

Ocupar las esquinas de los barrios o las plazas opera como marca, señalización y defensa de un territorio. A través de esta posesión y uso del territorio se ponen de manifiesto dos niveles visiblemente intrínsecos: un nivel físico y un nivel simbólico. El primero, es la ocupación real de la plaza y la esquina; el segundo recrea lo afectivo: “mi” plaza, “mi” esquina, espacios donde reunirse con sus congéneres y donde se recrean lazos afectivos y emocionales, por medio de las prácticas y gustos compartidos, primordiales para la construcción de la identidad individual. La plaza y la esquina son una expresión de autoafirmación.

⁴⁸ Oriol Costa, Pérez Tornero, Tropea; Op. Cit., p. 128

Estos espacios son puntos de referencia para los miembros de la tribu. Pero, en el caso del Hip Hop son lugares de referencia para las diferentes crews -subgrupos dentro del movimiento que practican uno o más elementos del hip hop- que perciben a estos lugares como ámbitos seguros en la que cada uno tiene cierto control sobre los acontecimientos. Cada crew de breakers, por ejemplo, ocupa y posee lugares específicos de reunión dedicados a entrenar, practicar e inventar pasos de baile, los cuales serán confrontados en competencias frente a otras crews.

Estas “batallas”, en general, se realizan en las discos. En el caso específico del break dance este espacio funciona como el lugar donde se representa cada subgrupo como miembro de la tribu, semejante a todos los miembros y diferente a todos los demás. “Se trata del lugar en que se exhibe el aspecto más superficial, espectacular, de la identidad (...) La ostentación es entonces la finalidad de estos espacios” y, a la vez, todos estos espacios son “los lugares donde se persiguen los objetivos lúdicos y / o existenciales del grupo”⁴⁹ y donde se disputan lugares de estatus.

“(...) soy profesional, me fui de gira a Francia (...) yo hago street dance (baile callejero), muchos dicen que hacen street dance y nunca los vi bailar en la calle”. (Lucas, 28 años)

El mismo papel de exhibición y ostentación de una práctica bien adquirida ocupa el DJ en la disco. Es allí donde el musicalizador demuestra al resto de los miembros la práctica del Turntablism, el arte de arreglar o crear música mediante efectos de sonido y manipulación de las rutinas de rotación y lectura de los discos de vinilo sobre un tocadiscos. De acuerdo con la agilidad y la destreza que muestre en las bandejas el DJ obtendrá, de sus pares, un alto estatus dentro del Hip Hop, lo que, a su vez, conferirá mayor afluencia a determinadas discos.

⁴⁹ Oriol Costa, Pérez Tornero, Tropea; Op. Cit., p. 128- 129

Las puertas de los shoppings y entidades bancarias son también espacios ocupados por los breaker boys. Conceptualizados como “no lugares” por Marc Augé⁵⁰, estos territorios urbanos adquieren un nuevo significado para los miembros del Hip Hop. En ellos se observan una veintena de jóvenes que al ritmo de una base musical se reúnen en ronda a ensayar los pasos. Sin embargo, no son sólo b-boys los que se reúnen sino que los MCs aprovechan también la música para demostrar las técnicas de rapeo adquiridas.

“(…) y empecé a conocer un par de b-boys y un par de gente que bailaba en el barrio del Abasto y Almagro (...) hasta llegar al Alto Palermo donde bailaban todos los pibes” (Pierre, 25 años)

“También vienen los MCs, aprovechan para improvisar y armar batallitas mientras los breakers practican” (Mariana, 25)

Los “no lugares” de acuerdo a la conceptualización de Augé se caracterizan por ser superficies limpias, impermeables e impenetrables, son espacios para discurrir, que rápidamente cumplen con la función para los que fueron diseñados. En consecuencia, en el caso estudiado es necesario introducir la temporalidad, pues consideramos que el pasaje del día a la noche opera en la significación de los espacios. La tarea o servicio de estos espacios es cumplida durante el día. Durante la noche, los miembros del Hip Hop se instalan en estos territorios, que le son ajenos, y los carga de un nuevo significado transformándolo a través de los sujetos y las interacciones entre ellos.

Hay que tener en cuenta que el tiempo, el uso del tiempo y la forma de percibirlo, es un fenómeno cultural, una construcción social, que está determinada por procesos históricos y sociales. El cambio en las formas de producción, la urbanización y la industrialización han sido determinantes en la transformación de la percepción

⁵⁰ Marc Augé, *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Madrid, Gedisa, 1993

social del tiempo y en los modos de procesarlo. Concluidas las actividades “legítimas” que se desarrollan durante el día –trabajo y educación-, la noche ofrece las más diversas actividades en los más diversos espacios: “(...) la oscuridad ya no es obstáculo y la noche, sobre todo la noche urbana, puede ser colonizada y abre las posibilidades en el congestionado espacio urbano”⁵¹.

Estos espacios donde los miembros del Hip Hop interactúan, reafirmando lazos de pertenencia, no siempre son espacios de ocupación constante y fija. Se hacen propios en determinados momentos -los fines de semana-, en ciertas horas del día y, especialmente de la noche. Las relaciones que se establecen, por lo tanto, no son sólo espaciales sino también temporales dadas las características de las ciudades globales contemporáneas que ofrecen múltiples actividades.

El Aspecto. Reconocimiento y Autoafirmación

Si tenemos en cuenta que las tribus urbanas son formas de separación de lo establecido y que, muchas veces, pertenecer a una de ellas es expresar un rechazo a lo tradicional y rutinario de la vida cotidiana adulta, lo estético juega un rol importante en esta distinción. Así, los atuendos o uniformes y la apariencia constituyen marcas de diferenciación y a la vez de reconocimiento entre los miembros de la tribu.

“El atuendo prototípico, uniforme especial del grupo, y sólo del grupo, identifica, pues, al joven como miembro de un colectivo”⁵², lo vuelve un igual a los demás y, al mismo tiempo, le confiere una identidad personal. El estilo del atuendo sumado a las prácticas específicas de la tribu actúan como indicadores de las características y de los comportamientos del colectivo.

⁵¹ Mario Margulis, 2005, Op. Cit., p. 24-25

⁵² Oriol Costa, Pérez Tornero, Tropea, Op. Cit. p. 139

Acordamos con Oriol Costa, Pérez Tornero y Tropea en que el tipo de vestimenta de cada tribu recorre una trayectoria

(...)En las primeras fases de la identidad de grupo, se suele adoptar de forma más estricta (...) En un segundo momento, conforme el sujeto se ha introducido en la vida de la subcultura, el aspecto que hay que exhibir se interpretará de forma más personal; se concederán más licencias e informalidades.⁵³

En el caso estudiado, se observa que los miembros más jóvenes de la tribu urbana del Hip Hop son los más propensos a adquirir y cumplir rigurosamente las prácticas y estilos en las etapas iniciales, no siendo necesaria tanta precisión en los miembros que ya poseen un alto estatus dentro del movimiento.

Pantalones anchos, enormes remeras, casacas, bermudas, zapatillas de básquet, cadenas de oro o plata, gorras y pañuelos son el atuendo oficial de los hip hoperos, no sólo en Argentina, sino en todo el mundo.

Durante los comienzos de la formación del movimiento del Hip Hop en nuestro país, incluso las mujeres adoptaban esta vestimenta.

“Apenas empecé a meterme en el Hip Hop argentino me pasaba que yo llegaba a un lugar y decía: OK hay mujeres y las pocas que hay no se nota que son mujeres. Tenían la camiseta ancha, el pantalón ancho, todo ancho que no se notaba que por debajo había una mujer” (Andrea, 24, años)

A diferencia de otras tribus urbanas, como el punk o los skinheads, el atuendo no sólo está delimitado a los miembros del movimiento del Hip Hop. Con la explosión de la cumbia en los 90, los nuevos grupos de la movida bailantera adoptaron las formas de vestir junto a muchas características del lenguaje corporal y gestual de los hip hoperos. A partir de allí, muchos fans de la cumbia comenzaron a vestirse con el atuendo que originalmente corresponde a los miembros de este movimiento. El

⁵³ Oriol Costa, Pérez Tornero, Tropea, Op. Cit. p. 139

fenómeno se puede explicar, quizás, a través de los medios de comunicación y, en particular, la cinematografía que han dado a conocer la vida de los guettos en las grandes ciudades de los Estados Unidos, especialmente en Los Ángeles y Nueva York. Muchas conductas, especialmente las peleas callejeras y enfrentamientos entre bandas o pandillas de localidades del conurbano bonaerense, así como también las redes de distribución de drogas en estos barrios recuerdan a muchas actitudes de los barrios populares de Norteamérica. Si bien las diferencias socio históricas y culturales de estos dos fenómenos son sustancialmente diferentes, la traslación que realizamos es, en este caso, para comparar el atuendo y algunas de las prácticas, especialmente las prácticas violentas.

Es por ello, que para la tribu urbana del Hip Hop el contexto de identificación simbólico más importante es la música, el rap, el graffiti y el break dance, pues la vestimenta y los atuendos que los caracterizan han sido incorporados por la industria cultural. El decisivo papel que juegan las comunicaciones y el consumo hace que, por una parte, se vaya generando una fuerte reacción tribal, y, al mismo tiempo, “los contenidos y las formas en que se va originando esa reacción se vuelvan cada vez menos específicos y originales”⁵⁴. El proceso globalizador con asistencia del sistema massmediático y las modas en las que las tribus urbanas están inmersas amplifican y aceleran la mezcla y la contaminación recíproca.

“Bueno, ahora está más comercial, en mi tiempo uno tenía que conseguir revistas importadas, fijarse en los artistas que salían y ver si se podían conseguir. Ahora, te metes en cualquier cyber, hasta con el teléfono bajas Hip Hop de cualquier artista (...) está todo muy masivo.”(Cristian, 29 años)

El Hip Hop en nuestro país sufre las consecuencias de este proceso ante el saturado mercado de estilos, en el que cada sujeto toma lo que le sirve, sin grandes

⁵⁴ Oriol Costa, Pérez Tornero, Tropea, Op. Cit. p. 143

preocupaciones de autenticidad o con la certidumbre de que ésta es la única autenticidad posible.

La autoafirmación como tribu se realiza, en el caso estudiado, por otros caminos. Además del rap, la práctica del graffiti toma la forma de marca de existencia para los hip hoperos. La pintada y el dibujo callejero aparecen como un atuendo externo, una marca existencial que les confiere identidad de grupo.

El objetivo es apropiarse simbólicamente de un espacio desde lo existencial y lo lúdico. Lo lúdico aparece en el desafío ante una práctica ilegal; lo existencial, por su parte, consiste en dejar una *marca* duradera de la existencia de la tribu en la ciudad. Las paredes se transforman en pantallas en las que se proyectan mensajes de autoafirmación.

El Rol de la Mujer

Las tribus urbanas, en general y la de Hip Hop en particular, son descritas como espacios exclusivos del género masculino. Así lo demuestran muchos trabajos de campo y análisis sobre el fenómeno que describen la conformación de estos grupos como espacios varoniles por excelencia. Esta afirmación puede ser corroborada por los distintos recorridos y diversas miradas que hemos podido realizar. Si bien prevalece la figura masculina en el Hip Hop no podemos negar la presencia femenina en estos movimientos. El rol de la mujer, observado desde afuera del movimiento, aparece como pasivo, aparentemente subordinado a la figura masculina.

*“(...) Si mirás los videos y las pelis de los Estados Unidos, ves cómo las mujeres son tratadas como objetos y hasta maltratadas, no existen (...).”
(Mariana, 22 años)*

Esta misma opinión pudimos observarla en otro de los entrevistados

“(…) y el Hip Hop es muy machista, el rol de la mujer es siempre poner el culo en los videos, es así, no hay un video en el que no haya un culo de una mujer (…)” (Cristian, 29 años)

En los inicios del movimiento en Argentina se observó una mimetización con lo masculino, no se percibía una distinción de género, las mujeres que se incorporaban al hip hop adoptaron la misma estética que los varones, era difícil determinar que había debajo de los grandes pantalones y las casacas de básquet. En un análisis comparativo observamos una diferencia con lo que se vivió en Estados Unidos

“(…) Si se quiere en Estado Unidos una mujer dentro de la movida del Hip Hop no va con anchos y con camiseta ancha y todo lo demás”. (Andrea, 24 años)

La estética de las ropas holgadas y características de la tribu por parte de las mujeres argentinas fue una cuestión de manifestar pertenencia al movimiento, de diferenciación. Fue una forma de mostrar que se era parte del movimiento, porque la “movida” en Argentina era reducida y se hacía necesario este tipo de diferenciación.

En la actualidad, como el Hip Hop se ha transformado en una moda, este tipo de vestimentas en las mujeres ya no son necesarias.

“(…) Eso fue cambiando, creo que también como influenciado un poco de afuera (….) Ahora por suerte, primero que somos más, y eso está bueno, ya ahora no se nota tanto la diferencia... como que son más femeninas, eso cambió un montón. ” (Andrea, 24 años)

Con el desarrollo del movimiento tanto en Estados Unidos, como en Argentina, más allá de la temporalidad, el rol de la mujer pasó de ser un mero objeto de acompañamiento a ocupar un lugar trascendente dentro de los elementos del Hip Hop, especialmente el rap y el break dance. Artistas como Missy Elliot y Lil Kim en Estados Unidos y la Mala María en España dan cuenta de estos cambios y del importante rol que ocupan actualmente dentro del movimiento.

Comparativamente, la misoginia que se observa en el gangsta rap y los videos musicales extranjeros, que ubican a la mujer como objeto sexual no se ha producido en igual intensidad en nuestro país. Desde nuestro foco de análisis esta característica está ligada a la historia política / económica de nuestro país, el rol que la mujer asumió en los últimas décadas del siglo pasado, un rol protagónico, ante situaciones contingentes impensadas por ellas mismas, poniéndose al frente, en la lucha y defensa de los derechos humanos llegando a enfrentar a la dictadura militar de 1976, en el movimiento de las Madres de Plaza de mayo, por ejemplo.

“(...) el rol de la mujer también es un poco generador acá en Argentina (...) y más de lo artístico. Capaz que dentro de lo representativo a nivel escenario solista, no tanto, no es tan fuerte. Pero a nivel baile hay más presencia femenina.” (Lucas, 28 años)

“(...) No veo que se tome a la mujer como un objeto. De hecho hay mucho respeto por las mujeres que se ponen a hacer algo que el hombre hace, por ejemplo rapear. . .” (Andrea, 24 años)

Las jóvenes que pertenecen a este movimiento en la Argentina tienen clara conciencia de esta diferencia con el rol estereotipado de la mujer en Estados Unidos.

“(...) Eso sí es algo que no se copio. Es que no hay manera de copiarlo, ya las mujeres de acá es que van con otra garra” (Andrea, 24 años)

Esta afirmación es la que podemos conectar con la apreciación descripta anteriormente. Si bien Argentina es calificada como un país machista y hasta misógino, el rol que ocupa la mujer argentina en la sociedad actual ha cambiando sustancialmente, comparado con generaciones pasadas, y en la medida que el nivel educacional asciende se defienden con más eficacia los derechos y se reclama igualdad tanto en el ámbito de la política como en los espacios culturales y profesionales. En el caso que analizamos también se observa esta impronta, más allá de que en los inicios se tuvieron que

mimetizar estéticamente para ir desarrollando una presencia importante en el hip hop de la región.

Capítulo V

El rap en castellano

El Rap, de lo Contestatario al Bling- Bling

El rap es el elemento musical de la cultura Hip Hop. Consiste básicamente en recitar rimas siguiendo un ritmo o una base musical. En un principio era el MC o rapero el que presentaba y acompañaba al DJ quien era, realmente, la estrella del espectáculo. Pero hoy en día, podríamos decir que casi siempre es el DJ el que acompaña al MC, la figura del Disc Jockey queda desdibujada ante la presencia del rapper.

Es común confundir los términos rap y Hip Hop como sinónimos. Aquellos que no están familiarizados con el movimiento utilizan el término Hip Hop para referirse a la música rap. Los miembros de esta tribu, en cambio, siempre utilizan la palabra Hip Hop para designar a la “cultura” y el rap para nombrar al estilo musical dentro de dicha cultura.

El DJ Afrika Bambaataa fue el primero en utilizar el término Hip Hop para describir el movimiento en los ghettos de Nueva York. También se usa, a veces, el término para referirse a sonidos musicales que mezclan el funk y el Hip Hop, en los que no aparece necesariamente el trabajo del rap.

La estructura rítmica de los temas musicales es compleja. En su esencia rítmica en lugar de un compás de 4/4 (como en otros estilos musicales donde la canción sigue el golpe), se basa en un conteo de 3, similar a los encontrados en el jazz. A diferencia de este último, el rap va más allá y utiliza el doble, 6/16 por golpe (un doble trío). Sin extendernos demasiado en conceptos técnicos, podemos decir que esta estructura musical se nutre del soul y del funk, donde los golpes y la temática musical son repetidos por la duración de las pistas. Entre 1960 y 1970, James Brown -conocido como el padrino del soul- conversaba, cantaba, y gritaba como los MCs lo hacen actualmente. Este estilo musical proporciona la plataforma perfecta para los ritmos de los raperos.

Otra característica de este estilo musical es el rapeo en sí. Entre los especialistas en música y los miembros de esta tribu no existe consenso en cuanto a si rapear es cantar. Los MCs, en general, evitan el término y prefieren decir que “riman”. Por otro lado, los raperos también se refieren al rap como “poesía al ritmo de la música”, y la poesía consigue el ritmo por sus métricas -formación rítmica. Por lo tanto, el rap lleva ritmo y crea una melodía, poco variada en tono, y que tiene que ver con una expresividad propia de la conversación.

Teniendo en cuenta estas características, daremos cuenta del contenido de las líricas del Hip Hop. Todo género se compone por características enunciativas, retóricas y temáticas. Las temáticas son las situaciones y acciones contenidas en las letras musicales, en este caso. Las enunciativas refieren a la relación que se establece entre el emisor y el destinatario, y las retóricas a la manera de configurar el texto, el léxico y el ritmo, punto que ya hemos descrito.

Como ya mencionamos anteriormente el Hip Hop nace en los barrios bajos de dos de las grandes metrópolis de los Estados Unidos, Nueva York y Los Ángeles en la década del 80. Las primeras letras de rap daban cuenta de la vida cotidiana de los jóvenes dentro de los ghettos afroamericanos: la pobreza, la violencia, la discriminación y la exclusión eran tópicos recurrentes.

Man you ain't gotta worry 'bout a thing, 'bout your daughter, nah she ain't may type (but supposin' she said she loved me), are you afraid of the mix of Black and White? We're livin in a land where the law say the mixing of race makes the blood impure. She's a woman, I'm a man, but by the look on your face, see ya can't stand it. (Public Enemy, Fear Of A Black Planet).

[Hey, no tienes que preocuparte de nada, ni de tu hija, no, no es mi tipo (pero suponiendo que ella dijera que me quiere), ¿tienes miedo de la mezcla de negros y blancos? Vivimos en una tierra en la que ley dice que la mezcla de razas hace la sangre impura. Ella es una mujer y yo soy un hombre, pero por cómo me miras, veo que no lo soportas]. (Miedo a un planeta negro)

A las que se sumaron temáticas contestatarias contra las políticas sociales de los gobiernos de ese país:

*Hard times spreading just like the flu
Watch out homeboy, don't let it catch you
P-p-prices go up, don't let your pocket go down
When you got short money you're stuck on the ground
(Run DMC, Hard Times)*

*[Tiempos duros expandiéndose como la gripe
Ten cuidado amigo, que no te agarre
Los precios suben, no dejes que tu bolsillo caiga
Cuando estás corto de dinero te encuentras estancado en el suelo]
(Tiempos Duros)*

En muchas de las temáticas se puede decir que hay una toma de posición frente al mundo a través de estas canciones: la crítica social y la búsqueda de una mejora. La mayoría de las líricas, en este contexto, se dirigían a un receptor que comprendía lo que se rimaba, pues era parte de su vida. Es decir, las temáticas hacían referencia directa a los afroamericanos de los ghettos, a ellos les hablaban los primeros raperos.

*Yes you if I bore you - I won't ignore you
I'm sayin things that they say I'm not supposed to
Give you pride that you may not find
If you're blind about your past then I'll point behind
Kings, Queens, warriors, lovers
People proud - sisters and brothers
(Righstarter [Message To A Black Man])*

*[Si tu, si te aburro no te ignoraré
Estoy diciendo las cosas que ellos suponen no debo decir
Para darte el orgullo que quizá no encuentres
Si eres ciego con respecto a tu pasado, te lo apuntaré
Kings, Queens, guerreros, amantes
Gente orgullosa- hermanas y hermanos]
(Los derechos, mensaje a un hombre negro)*

La contradicción se da cuando estas formas de expresión de la “bronca” y la frustración llegan a las grandes discográficas, que se dieron cuenta de la popularidad que cobraba el Hip Hop y de su potencial para la comercialización. Rápidamente el movimiento se expande por todo el territorio estadounidense, para llegar a todo el planeta a finales del siglo XX, a través de las imágenes que se difunden en los videos musicales de grupos como Public Enemy, y crean un modelo imitado por jóvenes de los lugares más diversos del mundo.

Laura Camargo da cuenta de que:

Como consecuencia de su proceso de mercantilización, surge en los 90 dentro del panorama del Hip Hop de Estados Unidos una variante del estilo conocida como gangsta rap que se apodera de la escena y comienza a importar su mensaje al exterior.⁵⁵

Las letras describen historias de gangsters, pandillas que recorren los barrios negros, violentos y vengativos, que padecen el desarraigo y la marginación y que, por alguna razón, cuadró bien con esta forma de expresión.

*I'm a gangsta, but y'all knew that
Da Big Bo.\$\$ Dogg, yeah I had to do that
I keep a blue flag hanging out my backside
But only on the left side, yeah that's the Crip side
Ain't no other way to play the game the way I play
I cut so much you thought I was a DJ
(Snoop Dogg, Drop it like it's hot)*

*[Soy un gangster, pero eso ustedes ya lo saben
El Gran Jefe, si, tengo que hacer eso
Llevo una bandana azul colgando de mi pantalón
Pero del lado izquierdo, si, ese es el lado de los Crips
No hay otra forma de jugar el juego
Cortó tanto que pensaste que soy un DJ]*

⁵⁵ Laura Camargo, *De la protesta a la cesta: resistencias y mercantilización en la escena del rap* en <http://www.eutsi.org/kea/> , Mayo, 2007

(Tíralo como si quemara)

Las letras del gangsta rap celebran el hedonismo, las drogas, la violencia por la violencia misma, el consumo y, en muchos casos, la homofobia y la misoginia.

*I told you fools before, I stay with the tools
I keep a Benz, some rims, and some jewels
I holla at a hoe til I got a bitch confused
She got on Payless, me I got on gator shoes
I'm shopping for chinchillas, in the summer they cheaper
Man this hoe you can have her, when I'm done I ain't gon keep her
Man, bitches come and go, every nigga pimpin know
(50 Cent, P.I.M.P)*

*[Se los dije antes tontos, yo me quedo con las herramientas
Tengo un Benz, algo de droga y algunas joyas
Seduzco a una puta hasta que la tengo confundida
Vino por monedas, yo me puse zapatos de cocodrilo
Compro chinchillas, en el verano son más baratas
Hey, a esta puta la puedes tener, cuando termine no me la voy a quedar
Las perras van y vienen, todo negro lo sabe]*

Lejos quedan las luchas por los derechos civiles y por la igualdad. El rap de la costa oeste (Los Ángeles) fue el que comenzó con esta glorificación, en sus videos musicales, al dinero, a los autos de lujo, a las joyas de oro macizo y brillantes, rodeados de exuberantes mujeres en grandes y lujosas mansiones.

Como dice Tiosha Bojorquez “la división entre el rap contestatario y el gangsta rap no es absoluta, sino que es más bien parte de un continuum discursivo”⁵⁶. Los míticos Tupac Shakur y Notorius B.I.G -asesinados en un presunto ajuste de cuentas entre pandillas rivales- representan este continuo. Ambos recorrieron la transición de la rebeldía original del rap, que usaron en cuantiosas ocasiones para reivindicar la igualdad racial, en un signo distintivo de la juventud. En la segunda mitad de los 90, Tupac

⁵⁶ Tiosha Bojorquez, *Ideología y hip hop: el rap se globaliza*, Septiembre de 2006, p. 14, www.mundialogo.org

ingresó a la industria masificada del Hip Hop estadounidense y termina asesinado por sus feroces disputas con los MCs de la Costa Oeste. A través del gangsta rap el Hip Hop se convirtió en un producto globalizado y la generación parte de este movimiento es la principal creadora de marcas, estilos y hábitos para la juventud de todo el mundo.

Pero, como mencionáramos previamente, en los márgenes de la industria que se generó alrededor del Hip Hop, surgen otras experiencias contestatarias interesantes de resaltar que rescatan la esencia del rap como herramienta de protesta. En el 2004 nace junto con el álbum del mismo nombre el movimiento RGB -Revolutionary But Gangsta (Revolucionario pero gangster)-, con MCs como Dead Prez, Paris y The Croup, que se mantienen comprometidos con grandes causas políticas. Estos raperos reflejan en sus letras una fuerte crítica contra la administración del presidente George Bush y a los nefastos resultados de su política interior y exterior.

Know your enemy, know yourself, that's the politics. George Bush is way worst than Bin Laden is. Know your enemy, know yourself, that's the politics. FBI, CIA the real terrorists.

(Dead Prez, Know your enemies)

[Conoce a tu enemigo, concóctete a ti mismo, ésa es la política. George Bush es mucho peor que Bin Laden. Conoce a tu enemigo, concóctete a ti mismo, ésa es la política. El FBI y la CIA, los verdaderos terroristas]. (Conoce a tus enemigos)

Estos son los grupos que, al haber optado por experiencias de producción y distribución alternativas a la gran industria de los grandes sellos, siguen poniendo en tela de juicio el sistema y los que verdaderamente conservan la esencia original del rap. Además, propician talleres y escuelas de Hip Hop que intentan enseñar estructuras sobre diferentes ritmos musicales, pintura y danza, y en muchos casos ofrecer una salida a problemas sociales, como, por ejemplo, el desempleo. También, desde el 2001, se realiza en Oakland, California, el Peace OUT World Homo Hop Festival, en el que se

destacan raperos homosexuales y bisexuales, intentando revertir la actitud machista y homófoba de muchas líricas del Hip Hop, particularmente del gangsta rap.

La Identidad Argentina del Rap

El rap que se consume en nuestro país por parte de la tribu urbana del Hip Hop varía considerablemente. Los exponentes del gangsta rap norteamericano, principalmente los de la Costa Oeste, son los artistas más populares entre los jóvenes del movimiento. En general, este rap es el primer contacto que se tiene con el Hip Hop, ya que es el que se comercializa, tanto en los “boliches” como en las casas de música no especializadas, como así también en los canales musicales. La característica de este estilo musical dentro del Hip Hop es que llaman a la “fiesta”, es másailable. La diferencia con el rap de la Costa Este radica en sus bases y métricas más “duras”, sin tantos efectos y mucho más simples

“El rap de la Costa oeste es más fiestero, el ritmo de la música hace que uno quiera pasarla bien y bailar toda la noche. El de Nueva York, en cambio, se vuelve aburrido, es más pesado” (Mariana, 22 años)

“A mí me parece que es el ritmo, a mí lo que más me gusta es el ritmo (...) Me gusta bailarlo, me divierte ir a un boliche a bailar Hip Hop. Es como que enseguida siento como que me mueve”. (Andrea, 24 años)

A diferencia de lo que pasa en las discos y en los consumos culturales que realizan los miembros del Hip Hop, las letras de los diferentes MCs y grupos de rap de Argentina traslucen en sus líricas una crítica al establishment y a los gobiernos de turno.

*Civiles sin haberes y sin honestos líderes
El corazón de un pueblo palpita y se enajena
Perpetua cadena es el lema si se van de tema
La tierra árida es mí guarida
Hechos reales y verdades en forma de estampida*

*Como Crónica, primer primicia exclusiva
Si hasta cuando gasto saliva me cobran IVA
(Koxmoz, Kon Ciencia Ficción)*

Muchas letras del rap nacional hacen hincapié en oponerse a lo establecido, ya sea al establishment, a la ciudad o a las conductas morales aceptadas por el conjunto de la sociedad. Hay una toma de posición frente al mundo a través de las canciones.

*La educación caduca / cuerpo y alma se incendian, los ídolos son ídolos hasta
que los idolatras se cansan de la farsa / imposible es ignorar lo que somos, si sos
tan ateo que ni siquiera crees en vos mismo / el materialismo se apodera de tu
esfera / mientras el respeto es sinónimo de mafia / por eso no creo en tu respeto
ni en tu democracia / Sudametrica es rap de otra galaxia.
(Mustafa Yoda, Babylon)*

Muchas veces, el contenido de las líricas da cuenta de la situación social que atraviesa nuestra sociedad, con las que muchos raperos no se identifican. La crítica social y la búsqueda de un mundo mejor, o la contracara de estos conceptos, hacen referencia al imaginario del Hip Hop originario utilizado como mensaje mordaz contra la sociedad. Además, esta estrategia confiere legitimidad al raperos, ya que es capaz de transmitir un sentimiento compartido por los miembros de la tribu.

En cuanto al lenguaje utilizado en las canciones, el rap tiene el suyo propio, un lenguaje que es entendido por la juventud miembro de la tribu. Hay una construcción permanente de un lunfardo que emerge en la calle, y que la mayoría de los raperos utiliza. El rap se hace en castellano, pero también puede aparecer una mezcla entre el inglés y el español.

La construcción de las líricas se realiza a partir de lo visual, de fragmentos de imágenes, como si fuera una sucesión de fotografías que, en su totalidad, cuentan un hecho real o imaginario, pero que siempre parte de la mirada que tienen los raperos de la vida en la ciudad. Todas las letras tienen en común el reflejar experiencias en las

grandes urbes, la marginalidad que sufren los jóvenes o las situaciones de crisis dentro de ella.

*La tinta es mi elemento
El folclor mi raíz
Buenos Aires la metrópolis y Argentina el país
Lluvia torrencial de decepción
Pantalón largo
Sin embargo no hay caso
Cacerolazo y apagón
(Kozmoz, Kon Ciencia Ficción)*

En sus letras hay disconformidad y protesta, pero no se llama a la acción ni a la organización, mientras que sí se pregona, sin embargo, la huida hacia paraísos mejores.

Pero, en los discos no sólo letras de protesta son las que aparecen. También se deja lugar a líricas que tienen que ver con el romance o con las fiestas. No sólo eso, muchas letras reflejan la autoglorificación en las que el MC exalta su total dominio de la técnica de la rima y la importancia de la misma por delante del contenido.

*Yo también fui amateur pero nunca monótono,
Encendé tu lámpara, escuchá bien títere no hagas que yo me entere de tu interés,
Que mando Mcs a la morgue y consuela a sus viudas en el albuergue, sabes?
Cuando rimo suena la campana, besás la lona, suena la alarma
Mi estilo copa!
(Mustafa Yoda, Mi vida MC)*

El MC o grupo puede utilizar diferentes y variados ritmos que dependen de las diferentes propuestas musicales. Así muchos de los raperos argentinos que se identifican con el rap de Nueva York utilizan bases simples y rimas complejas. Aquellos que escuchan el gangsta rap utilizan métricas más simples y la nota de distinción está en las bases musicales, plagadas de efectos y coros, generalmente voces femeninas que cantan los estribillos.

Para muchos de los miembros del Hip Hop nacional las letras de rap son las que más reflejan una identidad argentina del movimiento

“Definitivamente no es igual al de los Estados Unidos, no puede ser igual. Porque ya al ser propio deja de ser igual. Yo por mas quiera, por más que hagas lo imposible para imitar a un rapero yankee seguís siendo argentino, seguís hablando sobre las cosas de la argentina, tus letras no van a reflejar lo mismo.”
(Andrea, 24 años)

A su vez, hay otros que opinan que no posee una identidad propia, que los usos, moda, hábitos y prácticas son una copia del Hip Hop estadounidense, español y francés

“Identidad propia, es muy raro que tengan una identidad propia porque se visten como los americanos, las bandas que rapean acá se tiran para el lado del Hip Hop en español. Por lo menos yo no conocí a un grupo con una identidad propia.”
(Cristian, 29 años)

Lo cierto es que esta problemática es compleja. Esta expresión cultural, originaria del país del norte, tiene características particulares de ese país que muchos hip hoperos tratan de imitar fielmente, mientras que otros intentan, especialmente a través del rap y del graffiti, apropiarse de esta cultura y resignificar las prácticas al entorno social en el que lo practican

“Es como que se está creando algo bien argentino, como el fileteado porteño cada vez está creciendo mucho más” (Pierre, 25 años)

La apropiación de los elementos y su posterior resignificación se observa con más fuerza en los elementos del rap y del graffiti. La creación de letras que reflejan la vida en la ciudad de Buenos Aires y la incorporación del fileteado porteño en los graffitis son muestras de la reapropiación que realizan los integrantes de esta tribu urbana en el contexto socio histórico contemporáneo.

Aún teniendo en cuenta el intento de diferenciación del Hip Hop nacional con el norteamericano, esta expresión no tiene una clara identidad, las prácticas alrededor de ella se enlazan unas con otras creando una cierta hibridación: las maneras de vestirse, los gestos y el lenguaje son universales para todo miembro de esta tribu urbana, pero a

su vez los localismos son inevitables. Cada uno de los sujetos miembros de este movimiento se apropia de las prácticas y las reconstruye, les confiere otro significado. Especialmente en el rap, la expresión musical del Hip Hop, que trasluce en sus letras una realidad que no le es ajena a ninguno de los hip hoperos en general y a los argentinos en particular.

Más difícil resulta en las prácticas del DJ y del break dance. Si bien, muchos bailarines argentinos se destacan por su destreza en la recreación de los pasos de baile a nivel internacional, es sólo eso lo que los diferencia, las habilidades para realizar los movimientos, aunque muchos de ellos han sido ya inventados. A partir de allí, existe una relativa creación de nuevas coreografías y de nuevas combinaciones entre el break dance clásico con el capoeira brasileiro u otro tipo de arte marcial que ayudan a innovar dentro del break dance. Siempre teniendo en cuenta que en los cuatro elementos del Hip Hop existe siempre la competencia. Competencia que se trasluce en batallas nacionales, sudamericanas e internacionales, en las que cada crew y cada breaker boy demuestran sus habilidades ante el resto y ante un jurado.

Lo mismo ocurre con los MCs y los DJs. Las batallas de freestyle o estilo libre, se basan en la improvisación entre dos contendientes. El contenido de estas improvisaciones se basa en descalificar al oponente a través de rimas que se refieran no sólo a su capacidad de rimar, sino también a su vida personal y a veces sexual. En el caso de los DJs las competencias se realizan para demostrar las habilidades en las bandejas, según la forma más novedosa de combinar temas.

Este tipo de competencias afianzan y reafirman el movimiento al interior de la tribu urbana, e intentan consolidar una identidad definitivamente argentina. Aún así, el proceso es complejo, ya que los medios de comunicación y la industria cultural sólo exhiben el Hip Hop estadounidense (videos musicales, revistas, álbumes, indumentaria)

dejando de lado la producción nacional que intenta mantenerse a través de producciones independientes, que aún así no logran posicionar el Hip Hop local en la escena nacional.

Este fenómeno es consecuencia del proceso de globalización mundial que acerca desde los medios de comunicación tendencias estéticas, modas y modelos que los miembros de este colectivo adoptan como propias. “El contrato social contemporáneo implica la imposición de normas sociales y modelos culturales”⁵⁷ que permiten la transmisión e internalización subjetiva de modelos de comportamiento que, si bien son resignificados, no logran una identidad local sino una identidad global con miembros de la tribu urbana del Hip Hop de todo el mundo.

⁵⁷ Oriol Costa, Pérez Tornero, Tropea, Op. Cit, p. 47

Conclusión

A Modo de Conclusión

En el transcurso del desarrollo de la investigación participativa, fue posible evidenciar lo que otros autores describen respecto de la tribalización de la juventud cómo espacio original de encuentro y socialización, que responde a un fenómeno profundo y complejo originado por el proceso de globalización mundial, favorecido por la incesante innovación tecnológica, y en especial en las comunicaciones.

Las tribus urbanas se presentan como una respuesta social y simbólica frente al aislamiento individualista a las que son sometidos los sujetos en las grandes ciudades, padeciendo la indiferencia de una sociedad altamente pragmática y competitiva, basada sustancialmente en los intercambios mercantilistas.

Los adolescentes y los jóvenes ven en las tribus la posibilidad de encontrar una nueva vía de expresión, un modo de alejarse de lo “legítimo” impuesto por el orden social establecido sustentado, por un lado, en la permanente búsqueda de beneficios y por otro en el hiperconsumismo que no satisface sus expectativas, y que muchas veces los posterga. Las tribalidades aparecen como la oportunidad de ampliar sus vivencias personales y encontrar un núcleo gratificante de afectividad e integración ante la lógica del libre mercado que ha devenido en la desregulación del mercado laboral provocando un marcado incremento de la precarización del empleo, la desocupación y la marginalidad.

Nos encontramos, así, ante un fenómeno de la vida social, que podríamos datar a partir de la segunda mitad del siglo XX, y que queda configurada con mayor claridad en este siglo XXI. El desarrollo de las tecnologías, especialmente las tecnologías de la comunicación, ha transformado profundamente nuestra sociedad. El nuevo modelo productivo se basa en la sustitución a gran escala del trabajo humano, en la

consolidación del sector terciario y en la promoción del consumo como relación social preponderante.

Este malestar en la cultura se refleja en la tribu urbana del Hip Hop. En este movimiento se encuentran las huellas de la masificación, la competitividad, el individualismo narcisista / hedonista y del exceso de representación mediática que deriva en el proceso de transculturización de prácticas, gustos y estéticas, por sobre las cuestiones éticas.

La globalización supone una interacción “funcional de actividades económicas y culturales dispersas, bienes y servicios generados por un sistema con muchos centros”⁵⁸ que nada tienen que ver, ya, con fronteras geográficas, y que, poco a poco, altera el sentido de pertenencia e identidad.

Es por ello, que elegimos analizar el fenómeno de la tribu urbana del Hip Hop. Su origen estadounidense, representativo de la cultura afroamericana desde los 80 nos permitió advertir los alcances del proceso globalizador y de la transculturación. Además, fue posible observar el proceso de apropiación y resignificación de las prácticas que se generan alrededor del movimiento estudiado, en un intento, por parte de los miembros de la tribu, de imprimir una identidad nacional o propia a este movimiento global.

A partir de la década del 90, los jóvenes de la clase media de Buenos Aires comenzaron a acercarse a esta expresión cultural que, a primera vista, nada tenía que ver con las “tradiciones” culturales argentinas. La mayoría de ellos pertenecían y pertenecen a la clase media, pues son ellos los que poseen las herramientas de acceso a un consumo diferenciado de revistas y CDs importados, así como también a la televisión por cable e Internet. Esta afirmación no implica que sólo sean los jóvenes

⁵⁸ Néstor García Canclini, Op. Cit., p. 16

de clase media los que se acercaron al mundo del Hip Hop, pero si es posible afirmar que son el grupo social predominante.

Debemos tener en cuenta la apertura de este movimiento hacia otros sectores. La mayor difusión del rap y del Hip Hop está logrando penetrar a todos los grupos sociales de Buenos Aires y parte del conurbano bonaerense. Cada vez más jóvenes y adolescentes encuentran en el Hip Hop una herramienta de expresión a través de alguno de sus elementos. Muchos se acercan con el objetivo de encontrar un espacio de pertenencia. Durante la investigación se observó la necesidad de estos jóvenes que pertenecen a esta tribu de una constante búsqueda de integración identitaria. En las sociedades contemporáneas, las tribus asumen un creciente rol socializador, ofrecen máscaras de reconocimiento y afirmación para los jóvenes, que, quizá inconscientemente, perciben el “anonimato difuso de la globalización como atentados a toda personificación e identidad”⁵⁹.

La consecuencia de esta política de capitalismo mundial, “de liberalización ilimitada de los intercambios mundiales regidos por la búsqueda del beneficio económico inmediato es el deterioro acelerado del denominado Estado de Bienestar”⁶⁰. La enseñanza pública y gratuita, la protección social al desempleo y la jubilación, la regulación en los intercambios laborales y la cobertura sanitaria para toda la población, se encuentran seriamente amenazadas por la política mundial de liberalización de mercados y la desregulación de los servicios sociales. Procesos que han llevado a la desregulación del mercado laboral y al incremento de la desocupación y la flexibilización del empleo a favor de la competencia internacional y del beneficio del capital. En consecuencia los procesos de socialización y construcción de la identidad de los sujetos sociales inmersos en este contexto son

⁵⁹ Jorge Elbaum, Op. Cit., p. 59

⁶⁰ Ángel Pérez Gómez, Op. Cit., p. 85

alterados. En este nuevo siglo, gran parte de la población económicamente activa carece de un trabajo estable y pocos finalizan con su educación formal, el trabajo y la educación dejan de ser los espacios principales para la construcción de una identidad individual y colectiva. Ante esta perspectiva, se hace imprescindible para los jóvenes la búsqueda de nuevos grupos de pertenencia diferentes a los tradicionales.

Dentro de la tribu urbana del Hip Hop se recrean lazos afectivos entre sus integrantes. Sus miembros acuden a ella en busca de cohesión con otros, para encontrar un apoyo y para compartir experiencias y actitudes con quienes consideran sus iguales. El movimiento se convierte, así, en un espacio de relación ante un mundo frío y mediado por las tecnologías. El grupo recrea una oportunidad para distanciarse de las instituciones, a las que aluden como excluyentes, disciplinadoras y sin capacidad de contención. Además, perciben un mecanismo a través del cual crear una nueva socialidad, que les confiere un nuevo estatus como miembros de ella. En el imaginario de los hip hoperos, este movimiento juega un papel integrador que ayuda a enfrentar el mundo hostil que los rechaza.

Igualmente, pudimos observar, que se reproducen hacia dentro del grupo la competitividad y el individualismo que predominan en la cultura contemporánea. La ambición de algunos de los integrantes por sobresalir, de alcanzar la fama individual por sobre el resto en el dominio de alguno de los elementos del Hip Hop hace que la cohesión del grupo se vea, en muchas ocasiones, comprometida. La reivindicación de lo comunitario que muchos hip hoperos plantean como forma superior de relación social se pone en jaque ante el auge momentáneo de esta expresión, que les promete, a través de la exposición mediática, una legitimación tanto social como dentro de la industria cultural. Dadas las relaciones de estrecha interdependencia entre los jóvenes y el sistema massmediático, “no deberá sorprender que lo que ha de

materializarse sea a menudo un mundo imaginado –e imaginario- forjado lejos del lugar real de existencia: más cerca de Hollywood que del espacio físico de realización personal”⁶¹.

Una de las características principales de las tribus urbanas es la de diferenciarse, buscando provocar al sistema social y establecer tensiones en el campo de las representaciones públicas de la identidad, con una tendencia a posicionarse al margen de la rutina social y de lo que se considera *oficial* en una cultura. Los hip hoperos se piensan diferentes por pertenecer a este colectivo que en sus prácticas cotidianas los distingue del mundo “adulto”, la realidad es que reproducen el sistema que dicen combatir en sus letras de rap. Se denuncia, pero no son anti - sistémicos, se adaptan al orden establecido y utilizan, en muchos casos concientemente, los medios de comunicación como puntapié para concretar el mundo de los deseos- éxito, fama, poder y dinero⁶²- impuesto por el modelo capitalista, especialmente con su revolución comunicacional. Vivimos en una sociedad acribillada por imágenes, frases e ideas que no son las nuestras; por un mundo ilusorio e inalcanzable al que todos quisieran pertenecer. Y los miembros del Hip Hop no son la excepción. La idea del éxito y de la fama recorre sus imaginarios como salida del anonimato y, muchas veces de la pobreza. No se percibe en este grupo más que ese proyecto individual de resaltar. Esta tribu urbana posee una ideología “débil”, una percepción del mundo que “les permite posicionarse en el presente más que un proyecto”⁶³ colectivo de futuro.

Por otra parte, el presente trabajo nos permitió deconstruir el estereotipo de tribu urbana igual a violencia declarada. La violencia no es atributo exclusivo de

⁶¹ Oriol Costa, Pérez Tropea, Tornero, Op. Cit., p. 35

⁶² Conceptualización realizada por Agnes Heller en *Políticas de la Posmodernidad*, Barcelona, Península, 1998

⁶³ Jorge Elbaum, Op. Cit., p. 62

estos movimientos, sino que existe en todos los ámbitos sociales. Debemos tener en cuenta que en el movimiento del Hip Hop la violencia, retomando la conceptualización de Pierre Bourdieu, no es declarada, sino simbólica. A través de los elementos del Hip Hop, especialmente el graffitti y el break dance, los hip hoperos ocupan la calle y rompen con su presencia la uniformidad de la ciudad. Es una manifestación en oposición a la “intemperie urbana contemporánea que, paradójicamente, les lleva a la calle”⁶⁴. En este caso la ocupación del territorio es una realidad obtenida sin preguntar, sino por medio de la acción. Un ejemplo de esto son los graffitis cada vez más visibles en las calles de Buenos Aires. Estas prácticas suscitan una apropiación territorial mediante la actuación directa sobre los espacios públicos de la ciudad.

La investigación nos ha posibilitado abrir caminos para la comprensión de los procesos de socialización y construcción identitaria de los jóvenes de este siglo a través de las tribus urbanas. Sin perder de vista su constante mutabilidad y transformación que los conduce a la ramificación, variación y reproducción continua.

A través de la tribu urbana del Hip Hop exploramos una realidad que se nos presenta compleja, esquiva, cambiante y difícil de describir con precisión, pero importante porque afecta las condiciones vitales en que los jóvenes construyen su identidad y su sociabilidad grupal. A pesar de ser una expresión “importada”, los miembros de esta tribu se apropian y resignifican los distintos elementos repropiciándose de ellos y confiriéndoles una identidad significativa para el grupo.

Si bien esta tribu urbana reproduce muchas características de la sociedad globalizada contemporánea, su conformación se debe a la incesante búsqueda de lugares que le provoquen la sensación de que le son propios.

⁶⁴ Oriol Costa, Pérez Tornero, Tropea, Op. Cit, p. 11

La complejidad creciente del tejido social de las ciudades y su ramificación en miles de actividades especializadas y paralelas, provocan en los jóvenes un desconocimiento objetivo de gran parte de los territorios y situaciones de la urbe. En la mayoría de los casos se posee sólo una visión fragmentada y parcial. Esta complejidad es percibida con mayor intensidad en los jóvenes porque deben resolver el problema de ubicarse dentro de ese entramado.

Frente la complejidad creciente de las ciudades globales aparecen las tribus urbanas que, si bien, podemos decir que son minoritarias y no incluyen a la mayoría de la juventud, se nos presentan como uno de los puntos de partida para la comprensión, la reflexión y el debate, en futuros análisis, de las relaciones e interacciones que se elaboran entre los sujetos sociales y en especial entre los jóvenes en el cambiante y complejo mundo globalizado contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

- Augé, Marc. *Los “no lugares”. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Madrid, Gedisa, 1993.
- Berger, P. y Luckmann, T. *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1999.
- de Bojorquez, Tiosha. *Ideología y hip hop: el rap se globaliza*, Diagonal 14, www.mondialogo.org, 2006, [27,09,2006]
- Bourdieu, Pierre y Chamboredon, Jean Claude y Passeron, Jean Claude. *El oficio del Sociólogo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1999.
- Bourdieu, Pierre. *Sociología y Cultura*, México, Grijalbo, 1990.
- de Camargo, Laura. *De la protesta a la cesta: resistencias y mercantilización en la escena del rap*, Eutsi: Página de Izquierda Antiautoritaria, www.eutsi.org/kea/, 2007, [26,05,2007]
- Cavazos, Ricardo. *La Cultura Hip Hop y el reto común*, La Haine, Proyecto de Desobediencia Informativa, www.lahaine.org, 2006, [05,2006]
- Conill, Jesús, *El Enigma del Animal Fantástico*, Madrid, Tecnos, 1991.
- Díaz, Esther. *Metodología de las Ciencias Sociales*, Buenos Aires, Biblos, 1998.
- Elbaum, Jorge. “Los estilos de la calle: tribalización y emblemas urbanos” en *Apuntes de Investigación del CECYP*, Buenos Aires, Fundación del Sur, 1997.
- Figueroa Saavedra, Fernando. *La calle como espacio extraoficial de comunicación y expresión estética: del adoquín al aerosol*, Madrid, Minotauro, 1999.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la Globalización*, México, Grijalbo, 1997.
- George, Nelson, *Hip Hop America*, Nueva York, Viking, 1998.
- Guber, Rosana. *El Salvaje Metropolitano*, Buenos Aires, Legasa, 1991.
- Hall, Stuart y Jefferson, Tony (Editores). *Resistance Through Rituals, Youth Subcultures in Post- War Britain*, Londres, Routledge, 1993.
- Heller, Agnes. *Políticas de la Posmodernidad*, Barcelona, Península, 1998.
- Hobsbawn, Eric. *Historia del Siglo XX 1914- 1991*, Barcelona, Crítica, 1996.
- Margulis, Mario y otros. *La Cultura de la Noche. La Vida Nocturna de los Jóvenes de Buenos Aires*, Buenos Aires, Biblos. 2005.

- Margulis, Mario (Editor). *La Juventud es más que una palabra*, Buenos Aires, Biblos, 1996.
- Méndez Rubio, Antonio. *Encucijadas*, Madrid, Fronesis, 1997.
- Oriol Costa, Pere, Pérez Tornero, José Manuel, Tropea, Fabio. *Tribus Urbanas, el ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, Barcelona, Paidós, 2005.
- Pérez Gómez, Ángel Ignacio. *La Cultura Escolar en la Sociedad Neoliberal*, Madrid, Morata, 2000.
- Santillán Güemes, Ricardo. *Cultura, Creación del Pueblo*, Buenos Aires, Guadalupe, 1985.
- Thompson, Paul. *La Voz del Pasado. La Historia Oral*, Valencia, Alfons El Magnánin, 1988.

Anexos

Entrevistas

Andrea / MC

Edad: 24

- Para vos ¿Cómo se introdujo el Hip Hop en la Argentina?

Para mí, en mi experiencia personal, creo que el Hip Hop estaba, esto te estoy hablando de hace 5 años cuando yo empecé, estaba pero no era visible. Yo escuchaba Hip Hop una vez al año en Miami, cuando me iba de vacaciones. Mis viejos laburaban los dos en Aerolíneas Argentinas. Lo primero que hacía era buscar la radio que tuviera Hip Hop a full, a pleno y escuchaba más que nada... me encantaba Aliah y después empezó... en ese momento estaba saliendo un poco de Eminem allá y las letras me gustaron, me empecé a comprar discos... y cuando venía acá no había nada, por lo menos lo que se veía. Y por Internet, buscando, me termine cruzando con Say y me invitó a una fiesta en la Zambumbia y esa fue la primera vez que conocí el Hip Hop acá. Ahí empecé a cruzarme con muchas caras que después se fueron repitiendo, como que siempre era el mismo grupo y me copó eso también, como que era poca gente, siempre la misma gente y como que había una cosa de que “bueno nos conocemos todos... estamos todos en lo mismo”. Ahí me empecé a meterme con todo lo que es el Hip Hop acá, empecé a escuchar bandas me di cuenta que era para el lado que yo quería apuntar con el canto, porque yo siempre estudié canto.

Al principio me inclinaba más para lo que era el lado de la comedia musical, porque bueno, más que nada porque hacíamos comedia musical en el colegio. Era la influencia en el momento. Y con el Hip Hop empecé a encaminarme más para lo que yo hacía y ahí me animé a hacer mis propios temas, a rapear, y me animé a rapear, cosa que yo nunca había hecho y terminé rapeando... y bueno para mí ahí empezó todo, empezó a crecer de a poco, pero creció y hoy bueno, me parece que tiene todas las posibilidades

de ser uno de los géneros principales del país, pero bueno volvemos a las mismas controversias dentro del Hip Hop en sí.

- **¿Por qué crees que se generan controversias dentro del género?**

Eso pasa por envidia, por celos, por querer ser el mejor, por no querer aceptar que hay de todo y que cada uno tiene derecho a ser uno mismo y a hacer lo que le guste sin necesariamente interferir con el otro. Es como que hay mucho de no aceptar que pueden haber dos igualmente buenos, o uno más o menos, pero los dos con presencia, los dos haciendo shows, los dos con gente que los siga, los dos con discos sin que esas dos personas choquen. Pero hay como mucha preocupación por ver que está haciendo el otro y poca preocupación sobre avanzar uno mismo y darse cuenta que cuando uno avanza, avanzan todos los demás.

- **Con respecto a los medios de comunicación ¿Qué pensás de la cobertura que hacen?**

A mí me parece buenísimo que los medios le estén dando lugar. El problema es que muchos medios les están dando un lugar de una forma medio negativa. A mí me pasó que cuando hice una nota en la Rolling Stone... yo me acuerdo que la leí y se me caían las lagrimas, me quería morir porque es como que se tomo al Hip Hop y se le dio lugar pero no se hablo de la música, el tipo que lo escribió el señor Ortelli... primero que no le dio bola a la música en la nota. Es lo principal si estas hablando del Hip Hop tenes que estar hablando de la música. Pero el lo vio desde otro lado... es como que tomo todos los elementos así desde lo pesado del Hip Hop... de todo lo que es la cultura under de venir de la calle y todo eso... pero se cagó de risa, se cagó de risa delante de todas las personas que tuvieron que ver con la nota. Es como que no... le dio un lugar

de 6 páginas en la revista Rolling Stone, que no es ninguna joda... pero nos dejó mal parados.

A nosotros nos pasó hace poco que nos vinieron a buscar de un programa de Venezuela... que querían hacer una especie de documental y querían quilombo, vino a buscar quilombo, vino a buscar que hubiera pelea que hubiera lio... y eso no es el Hip Hop, es música no es lio.

Es como venir a decir desde el Hip Hop “dame drogas” no... drogas hay en todos los espacios, hay en la adolescencia, hay en la juventud. No tiene nada que ver, es como que hacen mal en unir una cosa tanto a la otra. Es como que dicen “bueno Hip Hop es igual a violencia, droga, quilombo tiroteo, gangster ghetto” y no necesariamente. Eso es lo que pienso yo.

- **¿Hay otro tipo de notas?**

Si ojo, he sido parte de notas buenas... de notas en las que trataban de mostrar más el Hip Hop relacionado con la Argentina... de golpe, cuando estaba trabajando con Sudaka que hacía un tipo de Hip Hop muy folclórico, eso muchas veces atrajo a la prensa. Eso está bueno también

Está bueno que la prensa trate de ir con la realidad no tratar de darla vuelta para que quede interesante, digamos. Mostrar el Hip Hop como es: que hay de todo, que no puedes limitarte solamente a la gente que está en la calle y que la súper lucha, porque también hay otra gente que sin estar en la calle también lucha por el Hip Hop y también hace sus cosas... es como que hay de todo. Eso estaría bueno que muestren de todo.

- **¿Crees que el Hip Hop argentino tiene una identidad propia?**

Si de apoco, no creo que todavía se halla encontrado. Definitivamente no es igual al de los Estados Unidos, no puede ser igual. Porque ya al ser propio deja de ser igual. Yo por más quiera, por más que hagas lo imposible para imitar a un rapero yankee seguís siendo argentino, seguís hablando sobre las cosas de la Argentina, tus letras no van a reflejar lo mismo. Al menos que agarres, y no se, traduzcas literalmente. Me parece que se hace propio en el momento que uno lo empieza a crear. Si uno va desde la sinceridad a escribir una letra va a salir tu parte argentina.

Me parece que todavía eso no se nota, así a nivel general, masivo. Es como que está, pero hace falta que se note. Todavía hay muchas cabezas cerradas, que si, van a pensar que esto es copia, que somos todos sacados de una caja...

Hay miles de maneras de hacerlo propio, yo he tenido miles de bases con tangos, con música nacional... me parece que si que se puede, de hecho es lo que pasa. Obviamente que vas tener gente que va intentar imitar otra cosa, pero eso no quita... es como en todo para eso... no sé, no podemos comer pastas porque son italianas, no podemos comer pizza porque es italiana, tenemos que comer asado y nada más que asado...

Es como yo decía el otro día en la nota (al diario Clarín) sacamos el mate nos ponemos a bailar tango y punto, nos quedamos ahí. No me parece mal tampoco ver cosas de afuera y si te gustan tratar de hacerlas propias, no copiar. Pero de algún lado como que empieza, uno ve algo de afuera que le gusta y como que lo trata de internalizar.

- **¿En el rap es donde más se ve para vos?**

Claro, es donde te puedo decir que sí porque lo veo. De golpe también puede ser también en el break dance por todas las competencias que está habiendo, las batallas de break dance y demás, ahí es cuando empieza a participar, ahí lo ves que hay más cosas nacionales. Me cuesta decirte porque no estoy yo en esos temas.

- **¿Cómo es la relación con las discográficas?**

Me parece que es un riesgo, te arriesgas a que no salga... hace poco nos ofrecieron una discográfica así mas under sacar el disco de Say, por ejemplo. Pero te dan las reglas de que primero se cubren los gastos, después ganamos nosotros y después recién, por ahí, vos ves algo de plata. Eso ya te hace pensar que te conviene sacarlo vos, por más que te cueste juntar la plata, lo sacas vos pero después vos lo vendes y enseguida vas recuperando de a poco lo que invertiste.

- **¿Cómo es el proceso de sacar un disco under?**

Depende. Primero ahorrar la plata, que es mucha, después seguiría registrar todo, eso es importante, que también sale plata. Depende cuantos temas, depende las colaboraciones, depende de quién hizo la base, quién hizo la letra, quién hizo las melodías. Cada uno tiene su pedacito de la torta. Y eso se ve reflejado a la vez en el registro del tema. Lo puedes registrar todo tuyo o poner un autor un coautor. Y cada cosa tiene su precio. Puedes registrar cada tema por separado o todo junto en un disco, que te da distintos tipos de protección, digamos.

Después, bueno, nosotros trabajamos con una sola empresa que hizo todo el disco. Vos le llevas todos los archivos grabados, la tapa y ellos se lo llevan y después en unos

mágicos 10, 15 días te lo devuelven hecho... y eso si sale plata. También podés hacer todo por separado, depende.

- **¿Cómo se promociona el disco?**

Hasta ahora radio fuimos a un par, ya los conocíamos, así que sólo tuvimos que levantar el teléfono y decirles “che, salió el disco”. Más que nada ir a locales que tengan que ver con Hip Hop, más que nada de ropa, de lugares que vendan discos, lugares que tenga cosas más internacionales y se lo dejás en consignación, eso fue lo que hicimos nosotros. Pero es patear. Es agarrar y subirte al colectivo, tren, subte y recorrer. Por lo general, como es en consignación te lo aceptan y eso está bueno. Y bueno después decir “lo vendo acá, acá...”. Después, por ejemplo, yo tenía un grupo de teatro en el colegio, y hace poco me puse a vender el disco en sus funciones, no tenía nada que ver pero bueno, vendí bastante.

- **Para vos ¿Esa es la manera de difundir el Hip Hop?**

Si desde cualquier lado, las oportunidades que se te presenten. Por ejemplo, la nota de Clarín no nos la ofrecieron la fuimos a buscar. Yo leí una nota de Hip Hop ahí en el diario, leí la nota y abajo estaba el mail de la chica y le mande un mail diciéndole: “hola, yo soy fulana de tal” y bueno nos juntamos y hacemos algo. Así que es eso, tocar la puerta, porque si te quedas esperando que te vengán a buscar, no. Puede pasar, pero mejor buscarlo uno.

- **¿Por qué crees que atrae el Hip Hop?**

Algo bueno es que se está haciendo conocido el Hip Hop de afuera acá. Eso trae, que lo estén pasando en MTV, en Muchmusic, está bueno, porque atrae. Es como que

se está volviendo más un cultura como medio, sin darle justo ese sentido de la palabra, como medio popular, como que se está haciendo conocido desde ese lado, para la gente, por ahí , más joven que por ahí no tiene nada que ver con la movida que lo ve a Eminem, después lo ve a 50 Cent, después ve a Black Eyed Peas, no sé, todas esas bandas que son, así, internacionales, y les empieza a gustar por ahí, no es malo, es una de las cosas que hay. Tenés Hip Hop más comercial, menos comercial, pero de algún lado viene atrayendo y así se va conociendo las cosas que hay acá. Creo que es por eso que se están acercando.

Ahora lo que esta bueno es que estaban trayendo artistas de afuera, que eso es bastante complicado, pero es lo que se está haciendo, está bueno.

Igual sigue siendo lo mismo, por ahí son bandas que siguen siendo más comerciales, más conocidas así internacionalmente por eso, pero ayuda, porque por ahí empezás. Uno empieza por ahí diciendo “que bueno Eminem” y por ahí empieza a leer notas y va conociendo a otros artistas y esas cosas sirven

- **Y aparte de eso ¿Qué tiene de particular el Hip Hop que atrae tanto?**

A mí me parece que es el ritmo, a mí lo que más me gusta es el ritmo. Ese bajo que pega fuerte, eso es lo que me gusta. Me gusta bailarlo, me divierte ir a un boliche a bailar Hip Hop. Es como que enseguida me siento como que me mueve, ¿entendes?

- **¿A quiénes crees que representa?**

Me parece que pasa por las letras, el Hip Hop te da mucha libertad de expresión, está muy abierto a que se hable sobre cualquier cosa, sobre lo que te pasa, sobre lo que uno vive por ahí como país o como uno mismo... es un estilo de música que ya de por sí te da la posibilidad de decir cualquier cosa, lo que te salga de adentro. Ya de por sí el

rap es como más... como hablar casi. Entonces eso es lo que tiene que atrae a un montón de gente.

Primero por ahí a clases sociales más bajas, por eso, por el rap. Porque además es como que al hacer freestyle hay como más unión, llama el grupito ahí reunido. Y por ahí también tenés ramas del Hip Hop que por ahí es más movido, más fiesta, que también llama a otras clases sociales.

Pero bueno es también como salía en esa nota de Clarín, mucha gente se piensa que si no sos... no estás más abajo no tenés de que hablar, no tenés de que quejarte, no tenés problemas y demás. Pero nada que ver. Todo el mundo, tenga lo que tenga en el bolsillo, tiene mambos, tiene quilombos, pasan cosas. Y todo eso el Hip Hop te permite expresarlo, te permite decirlo.

- **Entonces ¿es contestatario?**

Si el graffiti sobre todo, me parece, acá por lo menos. Más que nada porque se ve que está en contra de, está ocupando un espacio que no tiene que ocupar, entre comillas. El rap como todavía no se escucha tanto, no es tan masivo, no llega a golpear contra algo. Pero si, totalmente, es como que tiene eso de al dar opinión, o al tachar algo que no te gusta, dejar tu marca arriba de algo que no es tuyo y demás, es como que estás haciendo una demostración, estas marcando algo, estás o quejándote o yendo en contra de....

- **¿Cuál es el rol de la mujer dentro del movimiento?**

Apenas empecé a meterme en el Hip Hop argentino me pasaba que yo llegaba a un lugar y decía “ok, hay mujeres y las pocas que hay no se nota que son mujeres”. Tenían la camiseta ancha, el pantalón ancho, todo ancho que no se notaba que por debajo había

una mujer. Después, eso fue cambiando, creo que también como influenciado un poco de afuera. Este... si se quiere en Estados Unidos una mujer dentro de la movida de Hip Hop no va con anchos y con camiseta ancha y todo lo demás. Pero hoy en día la mujer dentro del Hip Hop es más carne, más, como que seduce, se impone, pero desde su lugar, su lugar de mujer. No desde ponerse como igual en todo sentido con el hombre, es como que está buena esa diferencia que hay ahora entre el hombre y la mujer.

Ahora por suerte, primero que somos más, y eso está bueno, ahora ya no se nota tanto la diferencia. Y bueno eso también, como que son más femeninas, eso cambio un montón. Y bueno, lo que está bueno, es que si uno ve una película de golpe así del ghetto, así de Estado Unidos, así tomándolo desde ese lado, la mujer tampoco es tan respetada, es como que siempre se ve mucho, hay más como un maltrato, no si como tanto un maltrato, es más como un objeto.

- **¿Ocurre lo mismo en Argentina?**

Eso yo acá no lo veo, no me parece que sea así, por suerte... yo no lo viví nunca así y creo que tampoco sea algo que caracteriza a la mujer dentro del Hip Hop acá. Me parece que por el contrario, no sé si por haber tenido por ese lado de estar de ancho y ser otro pibe, pero no se dio. Por lo menos yo no le veo así, no veo que se tome a la mujer como un objeto. De hecho hay mucho respeto por las mujeres que se ponen a hacer algo que el hombre hace... por ejemplo, rapear y demás... eso llama más a que haya buena onda, ¿entendes? Que uno dice que bueno que hay más mujeres, que bueno que están haciendo algo. Después también hay chicas que bailan... son como... son pocas pero me parece que tienen mucho respeto dentro de la movida.

Bueno en un momento había más mujeres haciendo cosas, no como espectadoras, no como viviendo el Hip Hop desde el oído, sino que en un momento, hará un par de años,

había muchas mujeres rapeando, bailando, pintando también. En ese momento había ganado un montón de espacio. Ahora me parece que hay un poquito menos de movimiento. Pero si es una diferencia enorme de hace cinco años que había más.

- **¿Es una diferencia con respecto al Hip Hop de EE.UU?**

Sí, me parece que sí. De hecho es como que es otra cosa la mujer acá dentro del Hip Hop. Es como que tiene más para decir y se la respeta más. Esta menos hecha un objeto.

- **¿Crees que tiene que ver con una cuestión cultural nuestra?**

Seguramente, yo creo que sí. Pero si, es como que esa diferencia es algo que está como muy claro. Eso si es algo que no se copio. Es que no hay manera de copiarlo, ya las mujeres de acá es como que van con otra garra.

Por último ¿Qué significa el Hip Hop para vos?

Para mí significa mucho laburo, laburo pero no con una connotación negativa, sino positiva. Tener ganas de laburar, tener ganas de tirar para adelante, de darle, de seguir. Para mí el Hip Hop es una forma de vida, que no necesariamente se expresa por lo que uno muestra por afuera sino por lo que uno es por adentro. Es una forma de expresión, es una pasión. Es arte, es eso, es una forma de vida. Algo que uno elije y le da para adelante.

Nombre: Pierre /Grafitero

Edad: 25

- **¿Cómo conociste el Hip Hop?**

Más o menos en el 97, porque mis hermanos eran Des, y bueno, así, empezamos a ver qué onda y con el tiempo fui conociendo a los pibes, yo andaba en skate, y empecé a conocer un par de b-boys y un par de gente que bailaba en el barrio del Abasto y Almagro, y después, ahí, bueno, fui conociendo un poco más, hasta llegar al Alto Palermo donde bailaban todos los pibes y ahí empecé a conocer un par más. Bueno, después de todo eso, me dedique a pintar graffitis, ya voy a llevar 10 años, y bueno, nada, ahí fue que me metí en la parte del graffiti

- **¿Qué es lo que te atrajo del Hip Hop?**

No, se, el Hip Hop está bueno, tiene sus cosas ¿entendes? No te lo puedo definir muy bien, pero bueno...

- **¿Los medios de comunicación influyeron en esta exposición que tiene hoy el Hip Hop?**

Es como que se fue dando progresivamente y se fue conociendo muchísimo más acá y fueron creciendo más y más las cosas, y así se fue creando y agrandando todas las cosas para... después se fueron trayendo marcas, aerosoles importados desde Europa, y lo que más influyó fue con el tema de las marcas que empezaron a traer y aparte lo que fue después... fue la música, que se empezó a escuchar mucho más, en películas, y así todas las cosas...

- **¿Crees que el Hip Hop tiene una identidad propia?**

Y si, hay muchos chicos que ahora está rapeando acá que tienen formas, sus cosas, y está creciendo mucho más y está buenísimo. Es como que se está creando algo bien argentino, como el fileteado porteño, cada vez está creciendo mucho más también y un par de cosas más. Y después no se, yo también aprendí y escuché Hip Hop acá, yo viajaba mucho a Chile cuando era chico y en Chile la movida se dio mucho antes, y ahí yo empecé a escuchar y a conocer más...

- **¿Y de todos los elementos del Hip Hop cuál te parece que es el que se identifica más con la cultura argentina?**

No sé, el rap está creciendo cada vez más, pero no sé cómo te lo puedo describir, no estoy muy metido en la movida del Hip Hop yo...

- **Y desde el graffiti, que es lo que haces vos ¿Qué es lo que te inspira pintar?**

Y mucho, muchas cosas de Europa, de Estados Unidos. Más que nada a mí de Europa, lo que sería Francia, Alemania, España, que cada uno, la gente te va inspirando mucho más, porque vas viendo cosas más grandes. Yo, por ejemplo, a lo que me dedico son murales y cosas bien grandes, y bueno, así todo el tiempo vas viendo cosas mejores, realismo, surrealismo; después lo que es graffittis, letras, old school, new school, y después, bueno... no se, ahora, acá lo bueno es que mucha gente, muchos pibes están adoptando lo que sería el fileteado, lo están adoptando para lo que sería graffiti, como para hacer del graffiti, que sea para cada uno... tengan un estilo que diferencie a la Argentina, que sería el fileteado como empezó acá, bueno, sería lo mismo pero con el graffiti...

- **¿Y cómo los realizan?**

Si, cada cap (picos de los aerosoles) tiene diferentes trazos, tenes el skinny, súper skinny, el fat, super fat, pin falt, sherman fat, y después transversal, no se, millones de caps más con los que podes diseñar y armar vos y podés comprar ahora también...

- **¿Qué tipo de dibujos, de graffitis hacen?**

Yo me dedico a todo lo que son wild style y después para hacer trabajos, si te piden, en general, no le hago asco a nada. Si me piden hacer un carácter realista lo hago, si me piden hacer un carácter común lo haces, ellos te dan el boceto lo haces, no hay problema. Pero lo que más me gusta es el wild style, es un estilo jodido, muy bueno, pero... tenés trazos que tratas de tirarlos perfectos...

- **¿Les es difícil salir a pintar?**

No, es que nosotros como... la gente siempre lo fue viendo de abajo, y de a poco y a la gente le gustaba. Y la gente va a querer que crezca y así seguimos pintando por todos lados, ya 10 años van a hacer y hemos hecho murales por todos lados, por toda la Capital y a la gente le encanta y quiere cada vez más y más y eso está buenísimo. Por ejemplo, enfrente del Congreso hicimos un mural y la gente decía de qué escuela son, de dónde aprendieron, dónde hicieron... y todo es callejero, cada uno aprendió con los años, nadie nos enseñó y eso es lo bueno. Y después a la gente como les gustaba tanto dejamos un cartel y la gente nos dejaba plata, plata y con eso ahorrábamos y nos comprábamos más latas, o sino comíamos en el día...

- **¿A quién crees que representa el Hip Hop en general y el graffiti en particular en tu caso?**

El graffiti lo adoptan todos, no solamente la clase media, la clase baja o la clase alta. Todos. A todo el mundo que le gusta, va compra pintura, pinta con lo que puede pintar, esmalte sintético, a rodillo, latex... hay otros que pintan con cal... hay otros que se las rebuscan con un poco de todo. No solamente tiene que ser sí o sí con aerosol. Hay muchos que rellenan con esmalte sintético a rodillo, lo trazan con aerosol, le hacen le hacen diseños y efectos al relleno, a los trazos, al contorno a todo para poder... que quede bien graffiti y poder pintar cada vez mucho más, en cantidad...

- **¿El salir a pintar es contestatario?**

No, no...a la gente le encanta pintar trenes por un tema de adrenalina, les encanta y es buenísimo, está re bien. Aparte tenés que pintar... a veces, tenés 10 minutos, 15 minutos y hay veces que no tenés nada, es así, tenés que volar para pintar y tenés que hacer lo mejor posible en ese momento y hacer algo tuyo. Tenés que tener velocidad, imaginación en el momento, porque no estás pintando un boceto, todo lo estás tirando en el momento y eso es buenísimo. Eso sí, siempre tenés que pintar con aerosol...

- **Te preguntaba, porque sé que una de las maneras en la que nació el graffiti fue por una cuestión contestataria contra lo establecido desde los barrios bajos negros...**

No sé, no sé si nació en esa forma. Lo que nació era marca de territorio, que la gente era de las villas, cada uno tenía su estilo... vivía en el Bronx o en otras partes y cada uno tenía su crew y todos tenían su grupo y se querían hacer ver, hacer notar

¿entendes?, que el barrio ese, tal y tal manzana, tal y tal lugar es mío. Y la gente lo que hacía era marcarla ¿Con qué? Con tags, y eso era lo que marcaba mucho...

- **¿Crees que acá en Argentina se copian los estilos?**

No, porque acá no es lo mismo que allá. Acá no estás marcando un barrio, diciendo en este barrio paro yo y nadie se puede meter y nadie puede hacer nada, no acá vos agarras y decís... pintas por donde querés, te llevas bien con todo el mundo y es lo mejor. Como somos una cultura muy chica todavía, todos nos llevamos bien, todos pintamos juntos y somos pocos todavía. Y lo bueno es que vamos y pintamos con gente de Lanús, vamos pintamos con gente de Palermo, Belgrano, Ituzaingó, Junín, Bariloche, Mar del Plata... nos invitan de todos lados, vas pintas y se juntan y hacen eventos y es buenísimo, es lo mejor que puedes hacer...

- **Entonces con lo que me decís se puede llegar a ver como se está marcando una diferencia con el país de origen del Hip Hop...**

Si, por ahí no está demasiado...por ahí se tira a lo que es Estados Unidos, pero es porque acá está recién comenzando y está tirando de a poco, pero si nació desde el underground, de los barrios bajos...

- **¿Qué representa el graffiti para vos?**

Lo mejor de pintar graffiti es que despejas de tu mundo, de tu vida, de tu laburo, de todas tus cosas. Pintas es como un placer, pintas y no pensás en otra cosa que en lo que estás haciendo, la pasas bien con tus amigos, que es lo mejor que puedes hacer, juntarte una tarde, una noche o a la mañana temprano y pintar, relajarte y hacer lo que te gusta.

Lucas / B-Boy

Edad: 28

- **¿Cómo llega el Hip Hop a nuestro país?**

Por la radio, en principio y por la televisión...

- **¿En qué año?**

Calculo yo, yo era muy chico, que en el año 83, 84, con el tema de Raper's Delight y después con el tema de lo que era el baile en la televisión, el videoclip, así que, creo que la internacionalidad del baile lo dio a conocer y después vino la música....

- **¿Y vos como accediste al Hip Hop?**

A través del street dance, a través del baile. Yo no sabía que el baile formaba parte de la cultura del Hip Hop, yo bailaba, o sea, los primeros pasos de break, del estilo boggie, que bailo yo, y después buscaba música que tenga que ver con eso. Al estar en los 80 la música pop y la electro se confundía un poco para mí y no tenía acceso y escuchaba lo poco que tenía mi hermana mayor; y a través de eso es como medio me formaba, de a poquito. Después vino, lo que para mí...los programas de música con videoclips, y ahí empecé a ver MC Hammer y Vanilla Ice, y ahí como que conocí un poco más lo que era, por lo que veía en la televisión

- **¿Qué te atrajo del Hip Hop?**

El baile. Me sentía identificado. Yo era, en mi pre- adolescencia, era un negro argentino de clase media- alta, cosa que no es muy común de ver, y por mi capacidad económica estaba en lugares donde, generalmente, no había negros: colegios privados, clubes, sociedades y distintos lugares donde no se estaba acostumbrado a ver gente con

mi onda, y de repente ver en la tele alguien con mi onda como que, bueno, me sentí identificado, digamos, y empecé a meterme ahí.

- **Pero no todos llegan de la misma manera. Vos llegaste a través del baile, pero hay distintas experiencias....**

Claro, o sea, después entra lo que es la cultura en sí, más allá del baile. Pero hay gente que lo ve porque viajó, hay gente que lo ve por un amigo, las chicas porque el novio y los novios porque las chicas, o sea...

- **¿Qué influencia tuvieron los medios de comunicación con el acercamiento al Hip Hop?**

Si hubo. Igual yo creo que acá es una cuestión de tiempo, yo, de repente, veo a pibes que están vestidos de anchos, no saben lo que tiene puesto o por qué, simplemente porque está de moda, escuchan cumbia y se hacen las líneas que yo me hacía cuando tenía 16 años, las de MC Hammer, y todo llega 10 años después. No me explico por qué en Chile una competencia de break te mete 5 mil personas; un disco de rap en Brasil te vende 4 millones de copias y acá en Argentina no. O sea, es una cuestión cultural ya, gusta el rock y hasta hay buenos rockers y todo bien. Era una cuestión de tiempo que se ponga de moda y después se va a filtrar la gente que está en la moda y la gente que está en la cultura, digamos...

- **Lo que se percibe ahora es un boom del Hip Hop...**

Sí, pero eso es, netamente, necesario...

- **¿Vos crees que es momentáneo?**

Sí, yo creo que es momentáneo por parte de los medios, después la gente que se enamora y le gusta va a seguir manteniendo, capaz que con un mejor nivel, pero creo que es esporádico. Yo estoy viniendo a un boliche donde antes se pasaba cumbia y latino, y ahora es absolutamente Hip Hop y está casi tan o más lleno que antes, así que... no se, yo vine al boliche, lo que cambió fue la gente...es raro, es medio misterioso para mi...

- **¿Y vos crees que el Hip Hop tiene una identidad propia en Argentina?**

No, todavía está en desarrollo, necesitábamos este empuje económico- cultural que diga a la gente, bueno, hay Hip Hop, como todo hay bueno y malo, ojo, no es que el Hip Hop es lo mejor; pero se necesitaba esta careteada un poquito para que se vea, se muestre, y como dije antes, la gente que se filtre se va a filtrar. Acá en Argentina el Hip Hop está muy infantilizado

- **¿En qué sentido infantilizado?**

En el sentido de que lo atribuyen... a mí no me dan 30 años, no me dan 28 años. O sea, siempre dicen: "Ah, lo que los chicos bailan"... ¿qué chico? Tengo 28 años, soy profesional, me fui de gira a Francia, o sea, está infantilizado, se lo relaciona con la juventud, más allá del baile y como que no lo toman como un poeta callejero, un pintor de graffitis, un bailarín profesional callejero, un DJ...

- **¿Vos crees que el Hip Hop entra en la categoría de tribu urbana?**

Si, es una tribu urbana de por sí, es una tribu mundial, pero la gente grande que no conoce lo atribuye a un infantilismo medio ridículo en propaganditas. Está muy

infantilizado, no ponen a un heavy metal a vender un helado, no ponen un rapero: “te vendo un helado” (rapea), o sea, siempre hacen lo mismo, está infantilizado al punto de que se lo atribuyen a los chicos o que no es artísticamente viable...en términos generales, hay gente que se lo toma en serio y apuesta y dice: “esto es bueno”...

- **¿Vos crees que los medios de comunicación lo que hacen es tenerlo como una expresión netamente adolescente?**

Expresión todavía no explotada...lo veo como una expresión cultural todavía no explotada en Argentina. Si vamos al caso pasaron todos de moda, el Hip Hop no se puso nunca de moda, nunca, nunca. Nunca hubo un boliche con dos mil personas escuchando Hip Hop en Argentina, nunca. Siempre eran antros, cuevas o la casa de Pepito...

- **¿Y para vos es una forma de expresión esto de crear un espacio que sea tuyo para mostrar lo que a vos te gusta hacer?**

Si, aparte porque yo me mantengo fiel a mis principios, yo hago street dance, muchos dicen que hacen street dance y nunca los vi bailar en la calle. Es como que haga clásico y te diga: “no, de puntas no me pongo porque me duele el pie”... no, entonces como es, haces o no haces, ¿entendes? O yo soy DJ, acá tengo mi cassette...

- **Más allá de esta explosión momentánea del Hip Hop, ¿A quienes crees que representa el Hip Hop?**

Y, a todos los que hacen las cosas con el corazón, que están de onda en fiestas y generan un espacio para que los demás conozcan. Yo bailo, me gusta enseñar y he hecho bailar a mucha gente, otro es DJ y le pasa música a otro chabón para que empiece

a pasar, colaborando desde lo que cada uno puede. Yo sé lo que hice y los demás saben lo que hicieron. Creo que no hay tanta gente como para decir yo lleno un boliche porque me viene a ver a mí, porque me viene a ver 1500 personas como para decir él lleva la posta, todavía no se generó eso, a mi criterio, pero bueno, esperemos que esto suceda, este empujoncito comercial nos va ayudar para sacar cosas de mejor producto, de mejor nivel y que la gente se dé cuenta que se puede hacer algo copado con el Hip Hop y por qué no ganar plata, que no está mal tampoco...

- **¿Vos crees que acá en Argentina el Hip Hop que existe es contestatario?**

Si, si, puede ser medio contestatario, es su raíz y algunos chicos lo usan y lo hacen bien. Estaría bueno, a mi me gustaría. De hecho, yo escribo y voy a tratar de rapear y la idea mía es tratar de mostrar lo que mucha gente no quiere ver, no que no ve, que no quiere ver...

- **¿Qué mensaje es el que promueve las letras de rap, el street dance, o el graffiti?**

La autorrealización a través del arte, ser vos a través de un paso de baile, no decir nada, sin un documento de identidad. ¿Vos querés saber quién es Lucas? Anda a Plaza Francia un domingo, ese es Lucas, no el que sale en Tinelli o el que camina por la calle, no se... querés verme a mí, saber quién soy yo, anda a verlo a la Plaza Francia. Hay gente que dice ¿Vos qué sos? Yo soy eso, loco, o sea, soy alegre, soy divertido, soy sincero y eso también está en mi baile. Hay gente que le decís “¿Vos qué sos? Yo soy médico. No, no ¿Qué sos? No qué haces”. Entonces yo estoy en comunión con lo que hago y con lo que soy...

- **¿Cuál es el rol que cumple la mujer en el Hip Hop?**

Si, un poco, pero por el flash del MC que capaz que la falsea, o capaz que su vida, realmente, es así, porque si te pones a pensar muchos de los raperos que lo dicen no están mintiendo, son súper raperos y tiene a 25 mil minas atrás de ellos, o sea, que no hay hipocresía en las letras. Capaz que las personas que no ven la vida de esa persona lo ven como una falta de respeto. Pero acá también está: “Me gusta ese tajo que ayer conocí” y nadie dice nada, entonces viene un raperero diciendo eso y rapean porno. Entonces ¿cómo es? Ponemos tres monos con una guitarra: “ah los chicos ahí tocando la guitarra”. Ponemos tres monos con un grabador a bailar break: “Eh, chicos, no, están haciendo lío, bardo”. Entonces es relativo, la gente ve lo que quiere ver, a veces...

- **¿Y el rol real de la mujer?**

El rol real de la mujer, generalmente, es acompañante acá. Pero hay exponentes que representan a la cultura, hay buenas b- girls, según Fresh, hay nivel de b- girl que no vio ni en México ni en Chile y acá hay menos gente que baila así que, eso es pro. En fin, las bailarinas de acá son buenas, las bailarinas de Hip Hop estándar. El rol de la mujer también es un poco generador acá en Argentina, digamos, más allá de lo de acompañante. Y más desde lo artístico. Capaz que dentro de lo representativo a nivel escenario solista no tanto, no está tan fuerte. Pero a nivel baile hay más presencia femenina que masculina...

- **¿Qué significa el Hip Hop para vos?**

El Hip Hop me dio todo, placer, odio, amistades, amores, dinero, alegría, decepciones, me dio todo, así que lo menos que puedo hacer es hacer algo por el Hip Hop o que la gente lo conozca como es, más allá de mi visión, más allá de lo que yo pueda influir, que la gente lo vea como es.

Cristian / DJ

Edad: 29

- **¿Cómo llegó el Hip Hop a la Argentina?**

¿Cómo llegó acá? Ahí me mataste, fue hace tanto tiempo que ni me acuerdo... y alguna radio, seguro alguna radio o alguien que haya viajado, que lo haya esparcido, digamos, entre conocidos y yo calculo que de esa manera, nunca fue popular el Hip Hop acá. Recién ahora está surgiendo un poquito, porque lo están fusionando con lo que es el pop, están los artistas de pop haciendo Hip Hop, cantan los raperos con cantantes de rap y así y viceversa y más o menos se expande un poco. Pero, en ese tiempo, del 90 Jazzy Mel es lo único que había acá, así que cálculo de esa manera...

- **¿Y vos como accediste al Hip Hop?**

Yo al Hip Hop lo conocí por compañeros de escuela y no le di bolilla, como que no me llamó y después de unos cuantos años me empezó a interesar...

- **¿Qué te atrajo? ¿Por qué al principio no y después sí?**

Lo que me atrajo fue, más que nada el ritmo de la música. La letra no te voy a decir que me atrajeron porque en ese tiempo de inglés poco y nada, igual que ahora... pero fue el ritmo, que era fuera de lo común porque lo único que se escuchaba acá era rock and roll, reggae y cumbia, nada más, otra cosa no se escuchaba, y el ritmo, bueno, como era algo distinto... aparte el Hip Hop está mezclado con muchos tipos de música, no se basa siempre en lo mismo, como es el rock & roll que es batería, guitarra y bajo; hay Hip Hop con tango, con salsa, con instrumentos, con computadoras, con lo que sea...

- **¿Y qué te atrajo de ser DJ?**

¿Por qué me tire para el lado del DJ?

- **Si**

Ehhh, de escuchar a los malos DJs en los boliches... no, de ir a bailar y ver que se ponía la música que, digamos, que era conocida o que se difundía en la radio, por lo cual eran pocos temas, contados con una mano, siempre los mismo, y bueno, por eso...empecé a meterme en las cabinas a pasar CDs, tomá, poné esto y hasta que conseguí un lugar y pase música...pero más que nada fue por eso, porque no me gustaba... no es que no me gustaba, estaba cansado de escuchar siempre lo mismo y había tanta música para poner...

- **¿Crees que la difusión que está teniendo ahora el Hip Hop tiene que ver con los medios de comunicación?**

Y si, totalmente. Vos prendes la tele, pones cualquier canal y capaz que en un noticiero hay Hip Hop de fondo, de música o en la radio, cualquier radio. Pones una radio de clase, de temas clásicos y te están pasando Umbrella de Jay- Z y Rihanna y si, ahora si, más que nada, porque como dije antes se mezcló, se fusionó el Hip Hop con el pop, entonces hay muchos temas y si, lo pasan en todos lados ahora, hasta en los boliches. Antes boliches había uno o dos, y era para un grupo muy under y ahora vas a cualquier boliche y te ponen Hip Hop...

- **¿Y por qué crees que pasó eso? ¿Por los medios o por otra cosa?**

Y si, los medios tienen mucho que ver y bueno, la música... es música pegadiza, tiene varios ritmos, si a vos te gusta el reggae vas a escuchar un tema de Hip Hop que

tiene una base reggae; y te gusta el rock & roll, tenes Hip Hop instrumental de parte de lo que es rock & roll. Hay Hip Hop con todos los géneros...

- **¿Vos crees que el Hip Hop argentino ha podido construir una identidad propia?**

Identidad propia es muy raro que tengan una identidad propia porque se visten como los americanos, las bandas que rapean acá se tiran más para el lado del Hip Hop español... por lo menos, yo no conocí un grupo con una identidad propia. Tal vez tengan identidad propia porque como agarran un poco de los americanos, un poco de los franceses, un poco de los gallegos capaz que algo sale, pero no, le falta, para que sea algo propio de acá le falta...

- **¿Qué le falta?**

Falta, falta que alguien abra la mente y diga: los argentinos tenemos este estilo de Hip Hop que es así. Por ejemplo, Orillas hacen Hip Hop... es una banda cubana, hacen Hip Hop y te das cuenta que es cubana porque tiene ritmo y sabor a cubana y acá no hay algo así...

- **O sea, ninguno de los 4 elementos que conforman el Hip Hop tiene identidad argentina...**

Y, para mí no, no hay una identidad del Hip Hop acá. Los graffitis son de afuera, los MCs, no digo todos, pero la gran mayoría son muy similares a los de España y los b- boys... si son todos muy similares, igual que los DJs...capaz que los DJs de acá tiene una identidad porque ponen lo más comercial, porque como no está tan expandido, capaz que un DJ de afuera se tira más al under y en los boliches se escucha otro tipo de

música, pero eso es porque acá no se expandió tanto. Capaz que el día que sea más masivo se pueda establecer bien una identidad...

- **Sin tener tanto en cuenta esta semi explosión del Hip Hop actualmente ¿A quién representa el Hip Hop?**

Y, antes cuando yo empecé representaba al grupo de pibes, de chicos y chicas que conocieron un ritmo nuevo y querían ser algo fuera de lo común, porque acá está todo encasillado de que o escuchas rock & roll o escuchas cumbia, o sos “cheto” o sos “rollinga”, y bueno apareció esto, el Hip Hop y ahí se representa.

Bueno, ahora está muy comercial, en mi tiempo uno tenía que conseguir revistas importadas, fijarse en los artistas que salían y ver si se podían conseguir. Ahora te metes en cualquier cyber, hasta con el teléfono bajas Hip Hop de cualquier artista, bajas ringtones, fotos, está todo muy masivo...

A la gente no lo representa nada, ahora la gente escucha, consume...hay un grupo que queda, están, pero, digamos, con lo que surgió ahora de esta casi explosión, por eso, no representan a nadie de ninguna manera en particular. Vos fijate, estamos acá en la puerta del boliche y vos ves gente que viene de todos los países, de todos lados y viene a bailar Hip Hop porque es el boliche de moda, no porque vengan exclusivamente a escuchar la música...

- **¿Qué mensaje transmite el Hip Hop para vos? ¿Es contestatario? ¿No lo es?**

Es según el estilo de Hip Hop. Tenés el under, el instrumental que casi siempre se tira más a lo que es la vida social, a las historias de barrio, de grupos, de crews; y después tenes el Hip Hop comercial que se tira más a la ostentación de dinero, de joyas, de mujeres, de autos, todas esas cosas. Es según el estilo que uno escuche. En general,

el que más se escucha es el comercial, digamos, las letras hablan de mujeres, de autos y de mucho dinero. Que de la mayoría de los cantantes es todo mentira, no tiene nada, firman un contrato por tanta plata, muestran todo, se les termina el contrato y se quedan sin nada; son contados con las manos los verdaderos raperos que lucen lo que lucen en los videos...

- **¿Y vos crees que acá pasa eso? Es la misma ostentación, por ejemplo, teniendo en cuenta el gangsta rap, sus letras y su ostentación en letras y videos**

Y acá es una copia mala, digamos, porque si vamos al gangsta rap, cualquier artista de gangsta rap, del verdadero gangsta rap, en los videos se ven coches viejos, autos clásicos, grupos de gente de color, muy raro que haya blancos, que están con pantalones anchos, no muy anchos, zapatillas comunes, las famosas All Star, de ese estilo y una que otra cadena, nada más y ese es el verdadero gangsta rap y salen todos con armas y las letras son violentas. Y acá tomaron el gangsta rap comercial que es de estoy lleno de joyas, tengo la última Lamborghini, la última Ferrari. Pero vos fijate que si fuera gangsta rap en un barrio bajo de Estados Unidos no caminarías por la calle con todas las cadenas, con todas las joyas, no duras ni 5 minutos, es así...

- **¿Es una copia?**

Es una copia y más acá. Acá son todos blanquitos con ropa importada, que muchos, lamentablemente...no estamos bien económicamente en este país y capaz que la mayoría de los chicos capaz que están laburando todo un mes para comprarse un pantalón, se gastan todo el sueldo en un pantalón y bueno son felices... pero tiene eso, yo quiero ser

como el del video, quiero tener mi crew y ser famoso...es lo que querría todo el mundo, pero bueno...

- **¿Y cuál es el rol de las mujeres dentro del Hip Hop?**

Y, el Hip Hop es muy machista, el rol de la mujer es siempre poner el culo en los videos, es así, no hay un video en el que no haya un culo de una mujer. Pero no, las chicas se están metiendo y veo más que se están metiendo por el tema de... por lo menos acá, por el tema del baile, no tanto cantando, cantando hay pocas artistas, se tiran más por el tema del baile. Afuera si, en otros países se conocen más las chicas que cantan, muchas artistas mujeres, no tanto el baile. Acá es más del baile, porque no está tan generalizado. Esas si son las chicas de los grupitos viejos de... es muy raro que venga una chica nueva y que quiera bailar, las chicas nuevas no van a venir a revolcarse al piso, van a venir a lucirse...

- **O sea, que es un rol más pasivo que activo...**

Si, es pasiva. Pero capaz que el año que viene les pinta otra cosa. En este momento, no es una moda, pero se... está ahí. Yo calculo, espero que, por mi bien, esperemos que no pase... pero bueno, el Hip Hop es la música más vendida en todo el mundo, abarca un 90%, casi, del mercado de la música, y está expandido en todos lados, y recién acá está naciendo...

- **¿Vos crees que puede despegar?**

Y eso depende de los medios de comunicación, si no lo queman...y la gente tiene que cambiar la manera de pensar, porque acá sale un artista nacional a cantar y uno en vez de ir a verlo o apoyarlo, no, lo critica, es lo primero que hace...ya la misma gente

que está en el Hip Hop no deja progresar porque se hace un campeonato de break dance y van todos a ver el campeonato, van los DJs, van los MCs, los graffiteros, los b-boys van a ver como los chicos bailan en las competencias. Ahora, se arma un evento donde cantan 5 o 6 bandas de artistas nacionales y los únicos que van a ver las bandas son los conocidos de las bandas. No van los b-boys, no van los DJs, no van los graffiteros...

- **Hay una fragmentación...**

Ahí sí, siempre, siempre hubo eso. Hasta los mismos b-boys, hay muchos grupos de pibes que bailan y vos ves que están todos peleados siempre...mirándolo desde el lado de adentro del Hip Hop, ya desde la masividad no saben ni lo que pasa...es así...

- **¿Qué significa para vos el Hip hop?**

Y, no te digo que es un estilo de vida, porque lamentablemente no puedo vivir de esto, pero es mi pasatiempo, es lo que me despeja de todo, de mi trabajo, de todo. Me gusta, es un estilo que me gusta, me gusta ver los videos, me gusta la música, me gusta pasar la música...

- **¿Bailarla?**

No la bailo porque soy de madera, intente bailarla y no llegué a ningún lado; intente graffitear pero me di cuenta que no era lo mío, entonces me tire más por el lado de la música, no canto porque hablando soy feo imaginate cantando. Así que me quede con lo que es el DJ. Y eso es lo bueno que tiene la gente que escucha Hip Hop. Al escuchar Hip Hop a uno le nace hacer o graffitero o b-boy, o DJ... tiene una opción de hacer algo por lo que escucha, cosa que otros estilos de música no pasa. Con el rock & roll ¿qué

tiene? No tiene nada el rock, se escucha nada más y se toca, pero de ahí no se sale, igual que con otros tipos de música. El Hip Hop tiene 4 elementos.

Mariana

Edad: 22

- **¿Cómo llega el Hip Hop a nuestro país?**

Para mí llegó a través de la radio y de algunos programas musicales viejos. Sí, creo que principalmente por la televisión, por las películas sobre la vida de los negros en los barrios de Nueva York o Los Ángeles...

- **¿En qué año?**

Por lo que yo conozco fue a partir del 86, 87, sobre todo con MC Hammer y Vanilla Ice. Pero también Michael Jackson. Su música y su forma de bailar llamaron mucho la atención de la gente que, por esa época, empezó a darle bola a eso, sobre todo a Michael Jackson...

- **¿Y vos como accediste al Hip Hop?**

Y yo conocí cuando llegué a Buenos Aires. Uno siendo del interior va conociendo todos los lugares que tiene la ciudad y conoce también gente nueva. En una de las recorridas conocí La Negra, me gustó la onda de la música y la gente. Esa gente, los chicos me empezaron a enseñar. Yo por esa época, escuchaba solamente Beastie Boys y Cypress Hill. Después de eso conocí un montón de cosas nuevas, no sólo de rap, sino también breakers y graffiteros...

- **¿Qué te atrajo del Hip Hop?**

Como te decía antes, me gustó la onda de la música rap y la gente. También me atrajo mucho conocer los otros elementos del Hip Hop. Yo no conocía toda esa movida.

A pesar de no practicar ninguno de los elementos siempre me sentí atraída por el break dance, sobre todo. Nunca pude practicarlo. Intenté, pero soy demasiado pata dura...

- **¿Qué influencia tuvieron los medios de comunicación con el acercamiento al Hip Hop?**

Y, bastante. Hoy en día si los medios no le hubieran prestado atención no tendría la cantidad de gente que tiene, que la escucha ahora. Antes era más difícil, los medios no le daban bola, ahora recién están apareciendo muchas cosas, y eso ayuda a que se conozca la movida. Aunque a veces los medios lo muestren medio negativo, como que es sólo una moda pasajera y que no va a durar. Pero creo que es como un empujoncito para que se instale. Yo creo que sí, que ahora es una moda, pero que con este empujón va a despegar y se va a hacer más masivo el movimiento...

- **¿Vos crees que es momentáneo?**

Puede ser. Pero creo que después va quedar la gente a la que le interese de verdad que esto crezca. Va a ser muy lento, como hasta ahora, pero soy medio optimista de que el Hip Hop va a crecer a pesar de que los medios le dejen de dar tanta bola como hasta ahora...

- **¿Y vos crees que el Hip Hop tiene una identidad propia en Argentina?**

Es muy difícil decir eso. En algunos aspectos sí tiene una identidad argentina, por ejemplo en el rap. Las letras de rap de, por ejemplo, Mustafá cuentan historias que pasan acá, no en otro lado. Pero en los otros elementos me cuesta más ver eso de la identidad de acá. Además, se copia mucho de Estados Unidos o de España. Estamos como acostumbrados a ver lo que pasa afuera, donde la movida es más fuerte, y

olvidarnos un poco de lo que pasa acá dentro. Yo creo que va a llevar tiempo, como dije antes, para que se consolide el Hip Hop en Argentina...

- **¿Vos crees que el Hip Hop entra en la categoría de tribu urbana?**

Sí, es una cultura sin fronteras, hay Hip Hop en todo el mundo. Si vas a otro país los raperos te reciben como si siempre te hubieran conocido. Es una expresión artística mundial ya. Además, tenés que tener en cuenta que el Hip Hop acá llegó como 7 años después, en otros lugares se desarrolló antes, entonces es como que uno va aprendiendo de todos esos otros lugares. Y la gente que escucha rap en otros países viene acá se junta con nosotros y no hay drama. Somos como una gran familia, donde conocemos lo que nos identifica, que es más o menos lo mismo...

- **¿Y para vos es una forma de expresión esto de crear espacios que sean tuyos para mostrar lo que a vos te gusta hacer?**

Y si, en donde nos movemos nosotros tratamos de dejar una marca. Aunque sea un ratito. Por ejemplo, cuando los b-boys se juntan en la plaza a practicar o en el shopping, vas ganando un lugar que es tuyo... en el shopping también vienen los MCs, provechan para improvisar y armar batallitas mientras los breakers practican... son lugares que tenemos identificados como que son nuestros, donde la pasamos bien un rato escuchando rap y bailando... o rapeando...

- **Más allá de esta explosión momentánea del Hip Hop, ¿A quiénes crees que representa?**

No se... a muchos chicos y chicas que encuentran en la movida una manera de expresar lo que sienten a través de los 4 elementos...o que la pasan bien juntos en los

boliches bailando... que se yo... como cuando bailás el rap de la costa Oeste, es más fiestero, el ritmo de la música hace que uno quiera pasarla bien y bailar toda la noche. El de Nueva York, en cambio, se vuelve aburrido, es más pesado.

Pero, volviendo a lo que me preguntabas, creo que representa a muchos jóvenes que quieren decir algo y lo hacen a través del Hip Hop, y no sólo practicando algunos de los elementos. Yo no practico ninguno pero me siento identificada con los que si rapean, por ejemplo, con las letras que dicen muchas cosas que yo siento, pero como yo no soy buena rimando... no me he animado...

¿Vos crees que acá en Argentina el Hip Hop que existe es contestatario?

Puede ser, algunas letras de rap son contestatarias, otras no tanto y es sólo para sobresalir. Algunos pareciera que tienen la actitud de querer cambiar algo y expresan ese algo a través de las letras. El graffiti también, pintar en las paredes no es legal y pintando en las paredes o trenes o subtes, para mí, estás diciendo que algo no está bien, por más que pintes un re dibujo que termine adornando una pared cualquiera...

- ¿Cuál es el rol que cumple la mujer en el Hip Hop?

Fue como cambiando el rol de la mujer dentro de la cultura. Primero nos vestíamos como varones. Yo debo confesar que usaba pantalones anchos remeras re grandes y zapatillas de básquet que me hacían un pie enorme. Si vos mirás los videos y las pelis de los Estados Unidos, ves cómo las mujeres son tratadas como objetos y hasta maltratadas, no existen. Acá eso no pasó y no pasa. Acá la mujer, practiques o no uno de los elementos te tratan con mucho respeto. Obvio que más respeto te tiene si practicas break o sos MC...

Igual, yo veo que está cambiando un poco. Ahora, por ejemplo, no nos vestimos como los varones. Adoptamos ropas más femeninas, si, nos vestimos como las mujeres que somos, a veces siendo medio acompañantes y otras chicas que practican alguno de los elementos. Hay bailarinas re buenas en Argentina...

- **¿Qué significa el Hip Hop para vos?**

Para mí el Hip Hop es como una forma de vida. Si bien tengo que laburar en otra cosa que no tiene nada que ver con esto, es la forma en que yo disfruto y me expreso. Y me parece que para muchos chicos es eso...tener un momento para uno y para sus amigos, poder compartir nuevas bandas o nuevos videos, pasarla bien con gente que sabés que le gusta lo mismo que a vos y que te entiende.

Letras de Canciones

Kon ciencia ficción- Koxmoz

Apolo Novax

La tinta es mi elemento
El folclor mi raíz
Buenos Aires la metrópolis y Argentina el país
El de las maravillas, entre paréntesis
Al son de las cuerdas
Con melódica hipnosis
Desde el koxmoz como mi escala numérica
Suelo ser un portavoz del Sur de América
Mi realidad visual la expresa mi música
Con espontaneidad lo interpreta esta mente lúcida
Sociedad o suciedad
Cuál de las dos es verdad
Afecta a la juventud y más a la tercera edad
Los mortales oyen el grito sagrado
E intentan alzar su brazo
Como la estatua de la libertad
Sería tonto imaginar un cambio pronto
Mientras tanto, sólo ofrezco un profundo canto
Con la ilusión la esperanza se agiganta
Como Mel Gibson patriota pero de la celeste y blanca
Rebelión, de regreso al mismo guión
Se gesta un embrión y nace la precipitación
Lluvia torrencial de decepción
Pantalón largo
Sin embargo no hay caso
Cacerolazo y apagón
Duros regímenes en un litoral sin víveres
Civiles sin haberes y sin honestos líderes
El corazón de un pueblo palpita y se enajena
Perpetua cadena es el lema si se van de tema
La tierra árida es mí guarida
Hechos reales y verdades en forma de estampida
Como Crónica, primer primicia exclusiva
Si hasta cuando gasto saliva me cobran IVA
Igual que todos ando, mi bolsillo sin un mango
Y yo sentimental como los violines de un tango
Tirante esta la soga
No me importa la moda
Sólo hacerte meditar, como el yoga

Estríbillo

¿Cuántos falsos profetas son?
Hay un montón
Y dicen que caímos con un empujón
El primer mundo es el último escalón
En un maratón con pésima posición

Apolo Novax

Hay días en que me levanto con ganas de cambiar el mundo
Y hay noches en que sueño tanto que suelo perder el rumbo
Desde lo más profundo
El malestar se presta
Persiste el siniestro y por ende la protesta
En esta rebelión no parara la orquesta
Se llama Nación y sigue siendo nuestra
Con ciencia ficción,
Como Frodo Bolsón, todos llevamos a cuestas una maldición
El hombre del mañana, ¿Cómo será Pachamama?
El caos nos gana
Buscan poder y fama
Es Gil el que no afana
Qué precio tiene el nirvana
Sólo malas noticias en primera plana
Sin fueros, fueron disparos certeros
Sobre víctimas con desconocidos paraderos
Son espinas de las provincias argentinas
Sangre y lagrimas como en Malvinas

Chili Parker

El hombre con su gracia
El hombre y su codicia
El hombre se envicia inmerso en su falacia
Un mundo malherido, eutanasia o caricia
El hombre con avaricia siembra desgracia
Militares dieron golpes en narices
Toda Sudamérica llena de cicatrices
Dictador, no lo ves?
Mira que fácil es, queremos noches felices y no la de los lápices
Políticos que actúan en su beneficio
Crear cuentas en Suiza es su oficio
Y me pregunte por qué no van a juicio
Y me respondí: Necio! Todos trabajan para su servicio
Mal gobernados y dominados
Es la tendencia de nuestros antepasados
Pero parados esperamos con impaciencia
Festejar el día de la nueva independencia

Estríbillo

¿Cuántos falsos profetas son?
Hay un montón
Y dicen que caímos con un empujón
El primer mundo es el último escalón
En un maratón con pésima posición

Mi vida MC- Mustafá Yoda

En mi espalda el peso de mi espada Excalibur,
En la empuñadura un nombre: DJ Holliwood
Cultura, nació el rap al filo que una púa hizo el amor con un vinilo,
Vengo por tus technics tranquilo,
Hay un camino el oeste mi lágrima de plata apueste,
Que principitos sin principios mueren en esa catarata,
Parate o pirate que los piratas sin fragatas vienen por mi fogata,
Ellos quieren mi hardcore serenata Frank Sinatra,
Amores perdidos son como billetes de cien,
Y el que los encuentra no va a preguntar de quien,
Haciendo rap de mi región me siento bien,
Mientras otros pierden su religión como R.E.M,
No renieguen, que querer ser Mc es querer ser alguien,
No lo nieguen que quererlo así es creerse aliens,
Fans! En el templo del tempo te colo y están,
Que contento contemplo tu modo,
Padowans! todo tuyo es el universo que para eso te uni verso sólo,
Aunque sé que alguien tasará el tesoro que yo dono,
Recordá no saliste de Adán y Eva menos de la cueva de un mono,
Sabemos todos que impongo el estilo más criollo,
Pero mi estela tu escuela la crío yo, o no?
Estate piola que el estatus es mío estatua,
Estate piola que mi cactus son tu lío astuto,
Estate más que piola en ese intento fallido de querer hacer mi rap,
Dolor y gravedad te mostró mi huella y un guiño,
Imposible alcanzar estrellas con botellas niño,
Tu amor no correspondido quiere batallas conmigo,
Sólo porque no doy cariño, pensá!
Acaso el odio es tu mejor mecanismo de autodefensa?
Entonces hacete trenza y ponete en pose
que esta noche te regalo una guerra de roces,
Primer regla no decir te amo a lo que recién se conoce,
Brenda en verano vi tu ano y te amo, te amo
Soy junano, hago rap en castellano,
Ya no armo castillos de arena,
Hoy una cosquilla a tu costilla con mi lengua me entrena,
Temprano, templo el tímpano de tu tímpano,
Apenas con este tilde saco tu pena más íntima,
Temprano, vas a decir que tu novio solo fue un extraño que te mintió
que podías huir mejor q yo temprano
Me siento mejor que Argentina sin Carlos,
y en mi zona el de menos reflejo anda meando fuera del tarro,
De todas formas si el dinero no viene a mi ritmo,
Ayer superé a todos y hoy quiero superarme a mí mismo,
Desde el taller del egocentrismo,
Celebro que mi cerebro rapero cooperó a reparar esto con talento,
Soy el Luthiers que da más trabajo que San Cayetano en Liniers,
Pero tu cerebro no lo entiende está lento,

Así mi adultez te planto contra tu falta de picardía
y es tanto que si no te quise lastimar, a qué llamaste cobardía?

Estríbillo

Sudametrica no tiene república,
A Sudametrica le están buscando réplica,
Sudametrica si quiere no rima,
De Sudamérica en Sudametrica

Así tiro estilo y me tiran tiros, respiro!
Mc a la espera soy el áspero peligro del free,
Que si emigro de este país abandono unos pocos que sí
Entienden mi materia gris, loco soy sincero,
Y ustedes matarap, andan con fierros contra mí, menos en Moreno,
Donde el veneno se enamoró de mi talento,
Trueno sereno, desde mi zona sueño,
Quieren ser dueño de lo ajeno?
A tal extremo por dentro te quemó que tengo adeptos hasta
dentro de tu terreno,
Actos de Edipo, tus tipos tienen mi nombre en sus trapos,
Mirá flaco me andan buscando tus capos,
Soy bonaerense, hago rap desde mis campos cómodo piense,
Ese es mi acepto, mi estilo campeón cómo no?
Yo también fui amateur pero nunca monótono,
Encendí tu lámpara, escuchá bien títere no hagas que yo me entere de tu interés,
Que mando MCs a la morgue y consuela a sus viudas en el albergue, sabes?
Cuando rimo suena la campana, besas la lona, suena la alarma
Mi estilo copa!
Sabrán mis sombras que yo las siembro creo que sí,
Entonces porqué le sobran astillas a este MC?
Si las encimas de mi flow en semillas di,
Mis frees los viví, por 8 millas no estoy acá
Profecías de mi CD descubrí en cada rap por doquier,
Hoy Mustafans pude perder,
Mi corazón por 30 días,
Doctora, preparada ahora para dar despedidas frías, blah!
La lealtad desconfía, paw!
La CIA me espía por seguir en el underground,
A viejos y a nuevos me los paso por los huevos en cada round,
Si me bardean en foro o en letra, que si hablan de tetas
que si hablan se tetras, que si hablan de rap! metras,
da igual! Mi rap adulto ya lo dejó atrás junto al
secundario y la carpeta,
Dar dificultad al compás mi etiqueta, que tal?
Tengo el control sobre tu muerte cerebral,
El que tiene de tu bolsillo se pasea en la catedral,
Es normal, la vida en rap te va tan mal!
Vos elegís tu presidente que yo te haga oyente no es casual,
Más coherente, cómo crees que puedan creer en tu verdad
ni siquiera la podes rimar con seguridad, seguridad matarap!

Estribillo

Sudametrica no tiene república,
A Sudametrica le están buscando réplica,
Sudametrica si quiere no rima,
De Sudamérica en Sudametrica

Mil Horas- Sindicato Argentino del Hip Hop

hace frío, y estoy lejos de casa
hace tiempo que estoy sentado sobre esta piedra
yo me pregunto, para que sirven las guerras

aquí yo me presento, pongo la firma adecuada y no me ausento
la pluma en mi mano hace el resto, (jajaja) me acorde que justo
en el momento indicado reclamando mi parte del pago hago como
si nunca escuche pero presto mucha atención y mi canción
tiene una misión, dar batalla, sigo con el estilo libre de la calle
que te impongo, aunque parezca tonto, no doy ningún mensaje
solo exponer desafiarte y demostrando mi coraje
(tengo un puente en el pantalón, ya la la)

te espere bajo la lluvia no no no
te espere bajo la lluvia no no no

cuando llegaste, me miraste y me dijiste
"loco, estas mojado, ya no te quiero"
no importa lo mojado o lo lejos q esté
mi corazón lo siente, al frente
esta canción es para la gente, q escucha, q siente
entiende, lentamente entro en tu mente
adoro el presente, esto esta excelente, coherente, concepto correcto
saco pecho, no tiro al izquierdo, tiro al derecho
sigo luchando, sigo demostrando
años q pasan, día, hora, minuto, dame un segundo
tiro palabras más q un diccionario
yo tengo lo q necesito, lo q es necesario
soy FROST te lo delecto: efe, erre, o, ese, te.
el hombre de acero q transmite su voz a un público bueno

Estribillo

la otra noche te espere bajo la lluvia 2 horas
mil horas, como un perro
y cuando llegaste me miraste y me dijiste
"loco, estas mojado, ya no te quiero"
ah ah ah

aquí me encuentro sentado lejos de casa
mis libros han cerrado en este tiempo q cese y no para
nena entrega mis ganos, q cada paso es un tramo
rendirse nunca es temprano, el polvo vuela en mis manos
volar es una vez, mira la flor no se marchita, tampoco son 3
en la liga
(en el barrio vos ya sos una estrella)
en el barrio vos ya sos una estrella
juegas a los 4 palmas y te destellas
te veo fría y blanca, como la nieve a tu alrededor

en este juego solo tú y yo
hacia el acecho amor, mira mis ojos y veras q no hay temor

Estribillo x2

te espere bajo la lluvia no no no
yeah yeah
aaaaaaaahhh
aaaaaaaahhh
aaaaaaaahhh

Babylon Zoo- Mustafá Yoda

Acá no basta ni la bosta de tu rostro
Tu envidia es la lepra de tu letra,
Eureka un tetra el costo
mirá con que poco me conformo
sólo y con rabia en Arabia juego cartas por el trono con Hussein
quiero matar a Carlos, reanudar el Proyecto Cóndor y seguir escapándole al Opus Dei,
ey
que por hacer subversivo mi rap
me siguen sotanas negras atrás
que hablan de Satanás y escuchan a Vox Dei
dejá tu sotana en tu sótano, espía del vaticano
que no me importan tus biblias baratas hechas por fulanos, ni tu falso rey
que los aclamo de los que creen en él,
terminan en may day, la ley, de tu Papa te atrapa
hasta es capaz de decir que habla con dios por e-mail aaay!...Pobre del Dalai Lama, tan
diferente y fuera de alcance, como las armas de Osama, encima osamos de una
inseguridad con Plus
que pensás que busca la paz para el mundo, o el petróleo para dominarlo Bush?
Acaso no se da cuenta uno que la ONU es otra de sus estrellitas en su banderita de
plush? Oportuno te resumo tu rouge en rap, te explicaste que una resolución 1441,
autoriza una guerra imperialista sobre el pueblo de Irak, consecuencia la gravedad de
miles de misiles que cayeron sin piedad sobre quienes no dejaron de ser civiles en las
tierras de Bagdad
con la misma crueldad el Al Qaeda Irak con ira,
a joder la esperma de los Bush y los Blairs
para que sufran en vida la pérdida de su familia, ¿Acaso lo buscaste y lo encontraste a
Bin Laden?
Dentro del Islam, las armas de destrucción masiva son las almas suicidas por feos
sometidas al régimen de Saddam
con la excusa de liberar al pueblo Musulmán
pero se vio que más que lo de Manhattan te golpeó cuando te incendiaron los pozos de
petróleo, y esta te la mando con folio!!!

En el 82 el mismo mal vino a Malvinas, nuestros soldaditos de plomo pintados a óleo,
algunos vírgenes de 17 años,
que nunca más volvieron a Argentina
A nombre de ellos quiero poder ver cagar con sangre sobre el cadáver de Videla y
Pinochet
y que un necrofílico con razón se garche a la hija de puta de Thatcher... en Babylón!!!!

Estríbillo: (Sandoval)

Babylon te da placer, te da pasión, te da fuegos láser y luces de neón, pero dentro de ese
espectro te espera el féretro / entonces ¿quién el rey? / ¿quién el bufón? / dentro de una
burbuja como habitat, libertinajes, boicot / la educación caduca / cuerpo y alma se
incendian, los ídolos son ídolos hasta que los idolatras se cansan de la farsa / imposible
es ignorar lo que somos, si sos tan ateo que ni siquiera crees en vos mismo / el
materialismo se apodera de tu esfera / mientras el respeto es sinónimo de mafia / por eso
no creo en tu respeto ni en tu democracia / Sudametrica es rap de otra galaxia.

Dios perdoname, soy un ser humano / acaso las hermanas monjas no se mojan? / si el calor de las hormonas no dependen del verano / pero no así se justifica el veneno del padre Grassi / pierde el pobre creyente, se pudre / el habito hace a un monje nazi / que si los polos opuestos se atraen Hitler tendría de mascota a Lassie no creen?

Mascate eso mosquito / que el sueño se me quita en un entender que representa el lujo del oro, en iglesias y en mezquitas. Peor fue ver que te persignaste cuando pasaste por cada cruz. ¿Acaso nunca pensaste que esa fue el arma con que se mató a Jesús? / Juan Pablo hablás de paz, pero vas en pos de pus / ruego por quedar fuera del compás de tu corpus / Dios! Se estremecieron cuerpos pensando en tu luz / hasta quedar exhaustos, decime / solo sacrificaste 11 millones para que inventen la palabra Holocausto? Bajo ese manto nefasto el mundo ya no gana ni para sustos / el planeta maltratado no entiende si hay un Dios, ¿ porqué hay tantos distintos gustos juntos? No te preocupes que me anticipé con salsa de tomate / lagrimas de sangre pinté sabes que a tu iglesia entré / tamaña magnitud de mis logros / buscaste una señal para creer en milagros? Sobre tus santos dejé mis logros / y que me metan en esos catálogos de endemoniados, ¿qué puedo decir?, lo mío al lado de la masacre del Vaticano, es sólo un souvenir.../ en Babylon....

Notas Periódicas

Noche de rap en Obras

Parte de la crew de raperos Wu-Tang Clan llegó desde Nueva York para dar cátedra de lírica marcial y flow en la Argentina.

[IMPRIMIR]

Por Juan Ortelli

El rap criollo llegó a Obras. Por eso, ni más ni menos, la escena de hip hop nacional tuvo su duelo de colosos -el pasado sábado 23- en la "catedral del rock", dirían los ortodoxos. Allí, ante mil atentos aprendices, una cuarta parte de la histórica crew nacida en Staten Island (Nueva York), Wu Tang Clan, adaptó al castellano las enseñanzas de su flow marcial.

Como introducción, y con los sonidos de Kung-Fu al fondo, la morena belleza de Emme esbozó ante el micrófono: "El hip hop sedujo Argentina". Y así fue. Un solo tema en versión sound system sobre las bandejas de Nico Cota alcanzó para darle cabida a las rimas high-quality de Leeva (alias de Legendario Valentino Spinetta) que, acompañado por Derek (ex Sindicato) y DJ Saga (ex Geo Rama), revalidó la salud del género en "After-hour".

¿Faltó Dante? No importa. Desde el público, Leo García y Fidel Nadal vieron como en acción a la crew más pro del Oeste del GBA: Sudamétrica arrasó el tablado con el beat-box precario de Sandoval, la honesta promesa de González Catán con... ¡scratch vocal! Y llegó Mustafá Yoda, autocoronado Campeón de Freestyle Argentino, para describir en rimas chungas pero reales a los ranchos de esta parte del planeta. Tras esa cátedra de

hip hop con origen en Fuerte Apache, los locales Bad Boy Orange y Tommy Jacobs atacaron con beats bailables desde las bandejas. Pero la gente había llegado para otra cosa y no movió mucho sus llantas.

Alzaron las manos en ritual rapero. Subió el Wu-Tang Barracuda, maestro de la ceremonia, y le limpió las tablas para prepararle el terreno a Salah Edin, el primer rapero islámico del clan, que dejó sus rimas hebreas sobre el cypher. Acto seguido escupió su style, como en un combate de rimas, Cilvarigz (A.K.A. Killah Beez), germen y ahijado musical del gurú y productor de la crew, Rza, el ausente y productor de la banda sonora de los dos volúmenes de Kill Bill, dirigida por Quentin Tarantino.

Sobre las bases exterminantes de DJ Sueside se paró Raekwon: el Wu-tang de perfil bajo (noveno en la nómina del clan). "El rap es universal", agitó el negro pulcro y presentó los mejores tracks de su último material discográfico: The Lex Diamond Story. Y, antes de terminar un set extra large (comenzó a la 1.10 y terminó a las 3 de la madrugada) dijo: "El hip hop y el R&B son como hermano y hermana" y se atrevió a invitar a la novia de Leeva, Alicia. Una Daniela Herrero mash up Divina Gloria que, después de los insultos, metió un falsete exagerado pero olímpico, en versión a capella, de su homónima Keys. Y mientras el público se quedaba con las mandíbulas abajo, Rae finiquitó este primer round de la Killah Nightz.

La sentencia fue mortal: "Vinimos a la Argentina para matar a Carlos Menem", dijo Rae con su lírica explícita. Y sus becarios nativos juntaron los pulgares y extendieron los dedos para formar... ¿la paloma de la paz? No, señores. La doble v de Wu-Tang Clan.

Crecimiento: la escena local pisa fuerte

El hip hop da pelea

Con más presencia en festivales, ciclos y pistas especializadas en música urbana, el estilo cruza la barrera del under y conquista nuevas audiencias

Como el grandes éxitos de Missy Elliott y lo nuevo de Outkast, así, casi en simultáneo, Beastie Boys, DJ Shadow y Black Eyed Peas aparecen en la pizarra de arribos y partidas de un mes de visitas musicales en Buenos Aires. Y a estos nombres que se escriben con mayúscula en la actualidad del hip hop, la ciudad los recibe en su mejor momento: con el ritmo marcando el pulso en las radios y una escena local que pugna por romper la barrera del *underground* .

Lejos de la imagen estereotipada que exhibe MTV -robustas joyas doradas, autos lujosos, habanos y mansiones millonarias; conocida como *bling bling*- y un poco más cerca de la bandera que agita Muchmusic con el ciclo *De Klan* , en este rincón del mapa opuesto al que lo vio nacer -barrios marginales de los Estados Unidos, a comienzos de los 80-, el hip hop está en edad de crecimiento. Y para confirmaciones, basta con evocar la postal de la primera noche del festival BUE el viernes último, preguntarse qué buscan las más de mil personas que los jueves de madrugada congestionan Aráoz y Santa Fe o averiguar por qué una cumbre de rock como el Pepsi Music sumó este año un segmento dedicado al rap.

"Hace mucho tiempo que estábamos esperando esto, que la música urbana empezara a

sonar -reconoce Dante Spinetta, referente visible del género en la Argentina-. La fecha del Pepsi fue muy «grosa», porque por primera vez un festival le dio lugar al hip hop nacional. Sin duda, esto está creciendo; hay más gente cruzando la barrera y prestándole atención", destaca el ex Illya Kuryaki, que en su rol de padrino de la nueva generación admite que muchos raperos se acercan a confesarle que su primera vez fue con "Abarajame". "En un momento se podía pensar que el hip hop era algo más de gueto - sigue Dante, que anticipará los temas de su disco venidero, *El Apagón*, el viernes 17, en el Personal Fest-, pero es una cuestión social que se metió en los barrios desde los cuatro aspectos."

¿Tierra, aire, agua y fuego? No. En el universo hip hop, los elementos esenciales son otros. Están los grafiti (un arte que provocó que grandes empresas produjeran pinturas y tachos, a su antojo) y el B-boying (disciplina que involucra a elásticos bailarines); el MCing (*métier* del maestro de ceremonias, por todos conocido como raperos) y el DJing (la destreza del pinchadiscos, conocida como *turntablismo* de emplear la bandeja como si fuera un instrumento). Todos ellos son los elementos de una cultura que está calentando parlantes y señalando un camino que hasta Cacho Fontana eligió tomar (ver recuadro).

Desde la calle

Pobladísima, la calle Castro Barros se convertía en pasarela de la tribu de los pantalones *XXL* y las gorras con visera hacia atrás. Mientras tanto, la temperatura subía varios grados en el interior de la Federación de Box. A viva voz, mil quinientas personas (hombres, casi todos) tomaban partido por uno u otro participante. La escena -suerte de

adaptación vernácula de *8 Mile* : *calle de ilusiones* , la película de Eminem-
corresponde a la Batalla de los Gallos: la competencia de hip hop *freestyle* que por
segundo año enfrentó en el ring a ocho finalistas del país. Un éxito de convocatoria (por
cantidad de inscriptos y de público) que marcó otro paso adelante del género.

Desplegando rimas, originalidad, fluidez y actitud, el Chino (de la banda Buenos Aires
Subterránea) se impuso aquella noche de fines de septiembre sobre otros nombres que
ya sobresalen en el panorama local -Mustafá Yoda, El Misionero, El Maestro-. Sin
embargo, ni su verba improvisada ni la experiencia del campeón hispanohablante 2005,
MC Frescolate, lograron retener el título latinoamericano en la Argentina: el sábado
pasado el español Rayden aniquiló a nuestros gallos en Bogotá.

"Más que un semillero, la Batalla... es como un showroom, una convención donde todos
están presentes, la gente nueva y otra que ya no puede considerarse amateur", observa el
cotizadísimo DJ Stuart, integrante del jurado de aquel certamen y rey de las bandejas en
las pistas especializadas. "Ya se advierte otra actitud: que el valor de las personas va
más en el talento que en la ropa. Al principio creía que la movida acá estaba pegando
por el lado MTV, que la gente se quedaba en la pavada de las cadenas de oro y las
marcas, pero hubo un cambio. Es la cultura en sí la que se está arraigando", distingue
este fanático de la primera hora, que supo ser B-boy (¡si hasta tenía el equipito
reglamentario de las tres tiras!) y ahora luce una agenda nutrida de compromisos. Entre
ellos, en la cabina de Lost da cátedra de *turntablismo* frente a una pista que no baja la
marca de las mil doscientas personas y atrae cada vez más polleras, por lo que tira al
tacho aquel prejuicio sexista.

Es que buena parte de la fuerza emergente de este fenómeno proviene de los ciclos en bares y discotecas. A los ya establecidos viernes de Mint, sábados de Opera Bay y *Miercoolest* de Radioset (con Catarina Spinetta como anfitriona), ahora se sumó Zizek, un club dedicado a los *urban beats* : hip hop, dancehall, reggaeton, cumbia y demás músicas urbanas con raíces *afro* . "Más allá de un tema de marketing, porque también sirve para agrupar más gente, todos estos estilos están emparentados", avala Dante. "Hay que pensar que el reggaeton es el hip hop de los boricuas -toma la posta Stuart-; acá todo el mundo dice que no le gusta y en la pista se ve lo contrario."

Tanto en los foros web como en los pasillos, el debate sobre la falta de identidad del hip hop local está a la orden del día. "Acá suenan como centroamericanos, nadie encontró una fórmula propia, como lo hicieron los mexicanos de Molotov. Por eso, cuando ponemos al aire temas nacionales elegimos algo de Pity [Intoxicados], que no es un artista del género, pero hizo cosas interesantes del estilo", opina Juan Cravero, director artístico y productor del programa de radio *Hip Hop Etc.* Que una suerte de moda puede estar subiendo los decibeles de este ritmo es otra de las cizañas que se siembran por ahí. "Lo bueno, en ese caso, es que cuando la euforia pase llegará una etapa de profesionalización", arriesgan unos. "El auge se debe a la falta de opciones musicales: la electrónica está en decadencia y el rock sigue ofreciendo clones, entonces, el hip hop aparece como una alternativa", ensayan otros.

En cualquier caso, siempre desde el más independiente de los estratos -sólo en esta instancia algunos sponsors arriesgan en pesos y todavía las discográficas les dan la espalda al fenómeno- surge una camada de artistas comprometidos. Como los Koxmoz, el trío que grabó en el último disco de Gotan Project, o los chicos de Illuminate. Estos

últimos están en boca de todos a la hora de dar un ejemplo de quienes se esfuerzan por separar la música del lado gangsta del asunto. El colectivo del Oeste de Buenos Aires (Liniers + González Catán + Ramos Mejía) está formado por la vertiente de dos grupos (Tao Tek y Mester de Juglares) y un solista (Sandoval) que, para torcerle el brazo a un mercado difícil, se reunieron y grabaron un disco conjunto - *Illuminados*, editado por el sello de César Andino, de Cabezones, y con Los Cafres como invitados-. En suma, los cinco MC y el percusionista de la banda -en vivo adiciona un DJ- tuvieron el "honor" de preparar el terreno para el show de Beastie Boys, el fin de semana último en el festival BUE. De su contundente performance al silencio de la retirada -les cortaron el sonido en el último tema-, los Iluminate se enarbolaron como portadores de un mensaje que deja todo rapero de bien: Paz y respeto.

Por Constanza Bertolini

De la Redacción de LA NACION

Rap argentino: la generación surgida en los 90 se gradúa

Hip Hop: la hora de la madurez

De la mano de Dante Spinetta y Mustafá Yoda, el rap argentino da el gran salto y se recibe con honores

El hip-hop es un arma demasiado peligrosa como para que los chicos jueguen con él y eso parece haber entendido el rap argentino. Luego de varios intentos infructuosos por pasar a disco lo que sucedía en los barrios (como los dos compilados de *Nación Hip-Hop*), la primera generación cultora de las rimas filosas originadas en el rap norteamericano está alcanzando su madurez.

Con Actitud María Marta y el primer disco de Sindicato Argentino de Hip-Hop como antecedentes concretos (*Un paso a la eternidad*; 2000) y sin contar la aproximación al género de Illya Kuryaki & The Valderramas, el rap cantado *en argentino* cuenta hoy con un puñado de cultores bien afianzados, con letras contundentes y un sonido rotundo. ¿Quieren pruebas? Los segundos discos de Dante Spinetta (*El apagón*) y Mustafá Yoda (*Imaquinar*), voces arquetípicas de la escena vernácula: el primero encarna el modelo *pro*, pulido y muy bien logrado, con letras que funcionan tanto puertas adentro como en el mercado de América latina ("uno pone un disco en la calle para vender mucho -dice Dante-, yo aspiro a eso, pero sin cambiar lo que siento, que para mí es ley").

Mustafá, en cambio, es la voz salida del gueto, del barrio apartado de todo (apartado de las luces del Centro y apartado también del progreso), que a fuerza de rapear en las

calles y de insistencia se ganó un nombre en el under. "En medio del ciclón salí a buscar mi techo / recordarlo no es bajón orgullo por lo hecho", canta Mustafá -nacido y criado en Moreno- en "Golpes de palmas", el tema que cierra su disco *Imaginar* .

El paraíso de Dante

"Algunos guachos siguen cuestionando mi talento / porque mi apellido, porque no me lo merezco", rapea en "Olvídalo" Dante Spinetta, quien carga tanto con el apellido ilustre como con los comentarios que oye a su paso. Pero para eso sirve el rap. En el caso de Dante, también sirve para denunciar ("tener un pueblo frustrado es una bomba de tiempo") y, sobre todo, para ese juego sensual y sexual que arrastra desde los días adolescentes de Illya Kuryaki: "tratando de inspirarme y de escribirte un cuento / sos como Caperucita con el lobo adentro".

Entre *Elevado* y *El apagón*, Dante descartó un disco completo antes de encontrar las canciones que representan su actualidad. "Eran temas más relajados y no tenía ganas de estar sentado tocando la guitarra -cuenta Dante-. Creo que para mí la necesidad de exorcizarme con la música es muy fuerte. Yo no estoy tratando de demostrarle nada a nadie y preferí salir con el disco que me hacía feliz. Por eso tardé tanto, cambié de manager, de sello y aprendí a esperar."

En esa espera, Dante aprendió a convivir con la actualidad de la industria discográfica. De paso, se refugió en el hip-hop, organizó fiestas under y se convirtió en el responsable de ubicar a raperos locales en festivales como el Personal Fest y el Pepsi. "Aprendí a sobrevivir en la oscuridad, en el apagón que hay en el mercado de la música. Ya se va a

salir de él, pero, mientras tanto, hay que aprender a moverse y a hacer la de uno. Pero estoy tranquilo porque el hip-hop se está armando en las calles y es la próxima revolución. Está andando, es una cuestión de tiempo. De acá a cinco años explota."

Si está en las calles, a ellas habrá que ir, pensó Dante, y se subió a una combi para visitar San Justo, Ramos Mejía, González Catán y Laferrère, donde lentamente el rap le está empezando a quitar público a la música tropical. Primero se pasaron a la cumbia villera, luego al reggaeton y, finalmente, llegan al hip-hop. "Vamos a los barrios con un sonidito *de onda* y la gente se acerca, incluso alguna señora sorprendida que fue a hacer las compras y pasó por la calle cortada."

La voz del Oeste

Siempre se dijo que en el oeste del conurbano bonaerense se estaba forjando el rap argentino y Mustafá Yoda es el ejemplo más concreto. Desde Moreno lleva casi 15 años luchando contra los molinos de viento, pero desde que editó su primer disco, *Cuentos de chicos para grandes* (2004), los oídos empezaron a virar en su dirección como girasoles. "A los 15 me animé a hacer una fiesta de rap con un Aiwa alquilado. Me pasaron todos por arriba, nadie pagó la entrada y perdí la bicicleta que había empeñado para hacer la fiesta", cuenta Mustafá Yoda, el *rapper* que acaba de editar *Imaginar*, el álbum de hip-hop local con las rimas más logradas.

Para Mustafá, el estallido definitivo del rap en Argentina también es cuestión de tiempo. "Cómo no nos va a llegar a nosotros si tenemos más cosas para decir que mucha otra gente. ¡Somos tercermundistas! El rap nace de la necesidad y nosotros tenemos además la cultura de los payadores, que improvisaban mucho antes de que existiera el rap."

A fines de los 90, Mustafá integró La Organización, una agrupación de raperos que marcó escuela en el Oeste y que sentó las bases para el actual y muy elogiado colectivo Illuminate. Pero se alejó de él para transitar el camino del solista, creó el sello y la productora Sudamétrica y, recientemente, se unió al DJ chileno Manuvers para dar forma a Imaquinar, un disco que gira en torno a una idea: que hoy las máquinas tienen más sentimientos que el ser humano. "El CD habla de la humanidad como parásito del mundo. Y lo que va a sobrevivir después son las máquinas. Ellas nos van a *imaquinar* . «¿Cómo habrán sido los hombres?», dirán. Para ellas vamos a ser lo que los dinosaurios son para nosotros."

La hora de la madurez tiene varias patas más, como DJ Stuart (recuadro), Illuminate y Koxmoz, el trío formado por dos ex MC de La Organización, Chili Parker y Apolo Novak y el DJ Tortuga, que acaba de poner en las bateas su CD debut: *Tarde o temprano* . "El hip-hop es un estilo de música como cualquier otro y lo importante es que la gente no «flashee» con la ropa y las cadenas -comenta Manu, uno de los cinco MC, o voces, de Illuminate-. El otro día tocamos en una playa y había un montón de nenes con sus padres. Si nos hubiéramos disfrazado de raperos, seguro los ahuyentábamos antes de empezar." En eso anda el hip-hop criollo, sumando almas y esperando que se destape la olla donde MCs, DJs y productores cuecen los nuevos sonidos de la música urbana.

Por Sebastián Espósito

De la Redacción de LA NACION

EXCLUSIVO: HIP HOP HOODIOS CUENTA SU DISCO "AGUA PA' LA GENTE"

Puré de Gran Manzana

Ritmo afro realizado por latinos judíos en Nueva York, cantado en español, con algo de público negro y unos que otros musulmanes que se acercan a curiosear. Y todo inspirado en una visita a Buenos Aires. ¿Cómo?

POR YUMBER VERA ROJAS

Buenos Aires no es terruño de hip hop. Pese a las artificiosas ventas de Eminem y 50 Cent, en el culo del mundo la cadencia afroamericana no le encuentra la vuelta a su posicionamiento. Aquí, las pequeñas legiones de creyentes y practicantes criollos se sofocan en los reductos del sur y el oeste del conurbano. En esas volteretas irónicas de lo insólito, en las simientes del chic Barrio Norte, se originó el arquetipo de lo que es hoy una de las nuevas sensaciones del hip hop norteamericano: Hip Hop Hoodios. Para complicar aún más el mapa multirracial de los Estados Unidos, la sustancia de Hip Hop Hoodios estriba en la comunión de las culturas latina y judía. La banda angelina/neoyorquina encabezada por el MC Josh Norek (conocido como Josué Noriega), un judío de raíces colombianas, y el percusionista Abraham Vélez, también judío de descendencia puertorriqueña, recién presentó, tras el éxito del EP Raza Hoodia en 2002, su primer disco de larga duración: Agua pa' la gente. Norek, nieto de uno de los compositores de Frank Sinatra, visitó la Argentina en 1995, y

entró en trance con el costado latino del rock nacional. “A los 19 años viajé a Buenos Aires con la intención de estudiar un año en la Universidad de El Salvador. Pero el sello Warner Music me empleó para hacer marketing para sus grupos anglo. Allá escuché por primera vez Los Fabulosos Cadillacs, y eso cambió mi vida. Durante ese tiempo era difícil encontrar rock en español en Estados Unidos. Conocí a otras bandas como Todos Tus Muertos y La Portuaria, aunque la escena de hip hop no sé si existía. Quedé tan obsesionado, que cuando volví a Estados Unidos trabajé como publicista de los propios Cadillacs y Café Tacuba. Me impresionó la energía de los grupos argentinos a mediados de los ‘90, porque en ese tiempo en los Estados Unidos la música no era tan excitante. Esa mezcla de ritmos latinos, rock, hip hop y funk quedó en mi cabeza, y cuando comencé con los Hip Hop Hoodios la puse en práctica.”

Su inventario sonoro está próximo a la consonancia de De La Soul, Beastie Boys o A Tribe Called Quest. “Si bien en Nueva York crecí con el hip hop, me gustaban los grupos que eran un poquito más sofisticados. Quería hacer algo musical tocando los instrumentos, pero a la vez representando nuestras raíces.” Hip Hop Hoodios se para en el ribete de dos mundos. “Rapeamos en español, y lo que generamos es interesante porque nunca sabemos hacia dónde va el grupo. Al mismo tiempo que nos identificamos con lo latino, para nosotros ser judíos es una cuestión meramente étnica. No somos religiosos. Como judío liberal, no sólo creo que soy estadounidense; siento que soy parte del mundo y Abraham también. Tenemos mentes abiertas. La discriminación en los Estados Unidos viene más por el lado económico que propiamente racial. Mi novia es hija de salvadoreños. Cuando entro en un barrio chicano no me inhibo de estar en ese lugar porque soy blanco. No pienso de esa manera. En diciembre estuvimos tocando en París, y nos fue muy bien. En los periódicos norteamericanos se lee sobre el racismo y el antisemitismo que hay en Francia, y fueron a vernos musulmanes a nuestros

conciertos.”

Como bien lo reprodujeron los DJs y productores Masters at Work en su disco Nuyorican Soul, la cosmogonía sonora de la Gran Manzana es inagotable. Latinos y judíos diseñaron una identidad que tuvo resonancias tanto en el hip hop como en la salsa. Fue esta sociedad racial y cultural la que concibió, mediante las figuras de Johnny Pacheco y Jerry Masucci, el emporio salsero Fania All Star, del que se desprendieron otros artistas de origen judío como el maravilloso Larry Harlow –quien participó como invitado en el último disco de The Mars Volta–. “Conocí a Larry Harlow. El tiene nuestro primer disco y, si bien es de otra generación, coincide con lo que estamos haciendo. Conoce y entiende la música moderna. Es un mito eso de que el hip hop es negro. Latinos y judíos siempre formaron parte del movimiento, incluso contribuyeron con el crecimiento del género.” Hip Hop Hoodios continúa el legado de Beastie Boys, Molotov y Control Machete. “Tenemos una deuda con ellos. Si no hubieran estado, quizás habría sido difícil desarrollar nuestra propuesta.”

El grupo liderado por Josh Norek y Abraham Vélez, junto a la ya extinta banda de chicanos y judíos afroamericanos Caramelize, estableció un importante precedente dentro del hip hop en los Estados Unidos y del movimiento de rock en español que se gesta en la nación norteamericana. “No vamos a crear un género nuevo, pero me gustaría que un chico de 15 años, que tenga la misma conexión cultural que nosotros, pueda pensar en hacer música gracias a sus influencias culturales. De cuando tenía 17 años recuerdo un dúo judío de hip hop llamado Blood of Abraham, y su público era negro. Me parece que puede suceder lo mismo con nosotros, pero con una audiencia latina.” Pese a su éxito –Volkswagen tomó el sencillo Gorrito cósmico, de su nuevo disco, para promocionar una de sus campañas–, apuestan por ser un grupo independiente. “No tengo ganas de firmar con una multinacional porque mi trabajo

principal es como publicista y abogado para grupos. No tengo interés en hacer 200 fechas por año. Prefiero estar con un sello que entienda que seremos felices con 15 fechas por año y vendiendo 5 o 10 mil copias.”

Conformados en el 2001, Hip Hop Hoodios sólo salió de los Estados Unidos para tocar en suelo francés. “No tenemos mucho contacto con Sudamérica, aunque sí con la comunidad latina de acá. Hacemos fechas con grupos latinos en Nueva York, Chicago y Los Ángeles, y pasan nuestros videos en MTV en español en los Estados Unidos.”

Tweety González participó como invitado en Agua pa’ la gente. “Es amigo mío, y cuando estuvo viviendo en Los Ángeles me dijo que le gustaría hacer un remix del tema Raza Hoodia.” Tras varios años de su estadía en la Argentina, Josh volvió en el 2003.

“Fui a visitar a Daniel Flores, de Satélite Kingston, quien es uno de mis mejores amigos. Encontré a grupos que me gustaron como El Otro Yo, Árbol, Bersuit y ya había conocido al Sindicato Argentino del Hip Hop. Es difícil encontrar discos argentinos en los Estados Unidos, y eso es una lástima.”