

COMO UN TATUAJE... IDENTIDAD Y TERRITORIOS EN LA CULTURA HIP HOP DE MEDELLÍN

Ángela Garcés Montoya*

Paula Andrea Tamayo**

José David Medina Holguín***

RESUMEN

El texto es una lectura descriptiva y reflexiva de la Cultura Hip Hop de la ciudad de Medellín, donde se indaga por el papel de los discursos de resistencia juvenil que logran los hoppers gracias a las diversas e imaginarias identidades narrativas, vinculadas a los cuatro elementos o expresiones constitutivas del Hip Hop: deejay, graffiti, break dance, rap o mcing, entendidos como medios de comunicación que le permite a la Cultura Hip Hop confrontar los discursos hegemónicos, especialmente los discursos publicitarios que consideran a la juventud como población inclinada al consumo irracional y compulsivo.

PALABRAS CLAVE

Cultura Hip Hop / culturas juveniles / identidades juveniles / territorios / expresiones y prácticas juveniles / discursos hegemónicos.

KEY WORDS

Hip Hop culture / youth culture / hegemonic discourses / territory / youth identity

ABSTRACT

This paper is a descriptive and reflective reading of the Hip Hop culture in Medellín, Colombia. The role of youthful resistance discourse is analyzed in connection to the basic components of Hip Hop practice: deejay, graffiti, break dance and rap (or mcing). It is assumed that these components allow hoppers to confront hegemonic discourses such as advertising or any other discourse that see young people like irrational or compulsive consumers.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo fue escrito gracias a la confluencia de tres miradas y dos experiencias investigativas, que juntaron sus pensamientos y búsquedas, para ponerlos en cuestión y reconstrucción colectiva. Detrás de éste encuentro hay una perspectiva interdisciplinaria que trató de poner en común conceptos construidos desde la antropología, la psicología, el trabajo social y la comunicación, se trata de las siguientes investigaciones:

* Profesora de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Medellín (Colombia), Magister en Estética de la Universidad Nacional de Colombia. agarces@udem.edu.co

** Sicóloga de la Universidad San Buena Aventura (Medellín, Colombia) paulandrea24@latinmail.com

*** Estudiante de Trabajo Social de la Universidad de Antioquia (Colombia). Profesor de la Escuela de Animación Juvenil. davidfb7@hotmail.com

- *Culturas Juveniles Contemporáneas: Una aproximación Antropológica*: Investigación desarrollada en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Medellín, con el apoyo de la Facultad de Comunicación y la Vicerrectoría de Investigación; dirigida por la historiadora y magister en estética, Ángela Garcés Montoya y el auxiliar José David Medina Holguín, estudiante de Trabajo Social de la Universidad de Antioquia, docente de la Escuela de Animación Juvenil y *hopper* de los grupos Sociedad FB7 y Bellavista Social Club.
- *Construcción Psicosocial de la Identidad Juvenil entre los Hip Hopper's*: investigación realizada en la línea: *Identidades Juveniles Contemporáneas*, por Paula Andrea Tamayo, psicóloga de la Universidad de San Buenaventura. (Trabajo de grado)

Estas investigaciones concentran sus esfuerzos en reconocer y visibilizar el mundo *Hip Hop* existente en los espacios públicos y privados urbanos contemporáneos de Medellín, validando expresiones y propuestas que actualmente los jóvenes *Hoppers* le hacen a la ciudad. En ese sentido, éste texto será presentado en cada uno de los espacios de confluencia y encuentro de la Cultura *Hip Hop* de Medellín.

1. “LA MÚSICA... SIN MÚSICA NO SE PUEDE VIVIR”

“Son las rimas aferradas a piel, más

*que estilo, más que música,
es más que fiel y en él, mis poros descienden,
sube y baja como sangre por ende,
esta latente,
nunca borrará caso intentes,
el Hip Hop esté en mí como en el cuerpo las mentes,
no inventes, si no hay sangre no sos coherente
no se hace Rap de repente,
primero siente y luego nace, aprende porque en las calles se hace,
un nuevo lenguaje,
soy el hombre que lleva el Hip Hop como tatuaje”*¹

Entre las diversas e imaginarias identidades narrativas de las juventudes, reconocemos la fuerza de atracción identitaria que cumple la Cultura *Hip Hop* desde sus cuatro elementos o expresiones constitutivas: *dee jay*, *graffiti*, *break dance*, rap o mcing. Cada una de estas expresiones estéticas son recreadas desde la música, la lírica, la pintura y la danza. En la pertenencia a la Cultura *Hip Hop* los jóvenes asumen elecciones particulares y diferenciales que les permiten situarse en un contexto. Ofrecen al joven la posibilidad de construir maneras de ser y actuar en el mundo, además logra satisfacción psíquica y emocional, al ligar su deseo de “salir adelante” con el visibilizarse desde “la expresión de su verdad”.

Para el joven hiphopper, La cultura *Hip Hop* alcanza a ser un proyecto de vida posible en el proceso de construcción y afirmación de su identi-

1. Disco Honor a mi lenguaje de MC Kno, canción Como un Tatuaje, Cantante Lupa, 2005.

dad; se entiende entonces que el Hip Hop es más que una moda, denominación peyorativa que ronda en los mass media y en los imaginarios sociales (tanto juveniles como adultos). Como bien lo enuncia Pablo Vila:

“la música tiene una poderosa capacidad de interpelación, ya que trabaja con experiencias emocionales intensas, mucho más potentes que las procesadas por otras vertientes culturales (...) La música permite la ubicación cultural del individuo en lo social, así la música puede representar, simbolizar, y ofrecer la experiencia inmediata de una identidad colectiva”. (Vila, 2002: 21)

Entendemos, que el *Hip Hop* no es sólo una estética sino además una filosofía de vida, un ethos que da cuenta de singularidades en las que los jóvenes que se adscriben a este fenómeno músico – cultural, adquieren compromisos con los sistemas de valores e ideologías que comparten entre sí.

La música se convierte, entonces, en una de las fuerzas creativas y generadoras de las culturas juveniles, pues entre escuchar y hacer música está en juego la capacidad creadora de cada joven y a la vez la vinculación y reconocimiento como sujetos colectivos. Es necesario resaltar que para el o ella hacer música no sólo es una manera de expresar ideas, es una manera de vivir en la expresión permanente que

lee el mundo, los entornos y la configuración de discursos y actuaciones propias. La vinculación al *Hip Hop* trasciende el gusto y la inclinación casual, los hoppers apropian los 4 elementos de la Cultura, convirtiéndolos en los campos estéticos a través de los cuales descubren la alteridad cifrada en un: *Nos – otros*.

Entendemos este juego de alteridades como la reunión y confrontación de subjetividades que traen aparejada la idea de un intercambio entre *ego y alterego*; en dicha relación intersubjetiva, las conciencias no sólo se comunican, sino que construyen y acceden al sentimiento de identidad. No podemos olvidar, que la identidad se entiende como proceso relacional, dinámico, cambiante, como un juego de permanente diferenciación, así lo entiende el antropólogo Manuel Delgado:

“Los grupos – como los propios individuos que los conforman- intentan evidenciar un conjunto de rasgos que les permitan considerarse distintos, es decir: su identidad. Estas proclamaciones recurrentes sobre la identidad contrastan con la fragilidad frecuente de todo lo que la soporta y la hace posible. Un grupo humano no se diferencia de los demás porque tenga unos rasgos culturales particulares, sino que adopta unos rasgos culturales singulares porque previamente ha optado por diferenciarse”. (Delgado, 2002: 2005)

En las culturas juveniles se reconocerá entonces, el papel central que cumple la música, entendida como una fuerza identitaria juvenil, que además, potencia la posibilidad de creación, deconstrucción y producción cultural de los jóvenes para los jóvenes. Se trata de una elección que supera el gusto y la afinidad por un género o estilo musical, para convertirse en la fuerza que marca la existencia, la configuración de identidades individuales y colectivas.

La música hace posible el encuentro cara a cara entre los y las jóvenes, éste a su vez, cumple con las condiciones de reciprocidad (al compartir el gusto por la misma música) la de co-presencia (confluir en los mismos territorios) y diferenciación (tejer e intercambiar singularidades); estas son las condiciones indispensables para la construcción de una identidad colectiva².

La Cultura Hip Hop confronta el mundo establecido, caracterizado por las instituciones, los valores tradicionales, las mass medias y las industrias culturales; gracias a sus expresiones aparecen unos mundos juveniles diferentes a las formas de ser previamente constituidas y determinadas. Allí vemos expresiones juveniles vinculadas a las nociones de no violencia, resistencia civil y cultu-

ral, objeción de conciencia, autogestión, independencia y autonomía.³ El Hopper hace de su discurso y práctica una propuesta poética, con su vivencia como inspiración enuncia las experiencias diferenciadoras y gregarias, allí “emerge un sujeto portador de un discurso capaz de proveer de sentido las tensiones que atraviesa su subjetividad, su vida cotidiana y su lugar en el universo social” (Perea, 1999:98)

La construcción de identidades juveniles desde la Cultura Hip Hop presenta diversas posibilidades, las cuales escapan a las etiquetas que las comprimen al borrar sus rasgos e invisibilizar la complejidad inherente a ellas, por eso nos resistimos a resaltar sin una valoración crítica algunas denominaciones, las cuales aparecen oficiales en caracterizaciones que no nombran el sentido creativo estético y complejo: modernos, punkeros, metaleros, raperos, alternativos, grillas, chirretes, son términos que tratan de presentar cada mundo juvenil como un todo coherente y uniforme, olvidando las amplias variaciones e interacciones que pueden sucederse en cada agrupación, dependiendo de variables sociales, económicas, urbanas, generacionales, estéticas, musicales e incluso sexuales; variaciones que además son móviles y caóticas, difícilmente trazables, en tanto los jóvenes se agrupan y desagrupan, leen los ritmos del

2. La relación cultura juvenil–estética–ética tiene un amplio desarrollo en el libro de MARIN, Marta y MUÑOZ, Germán. Secretos de mutantes. Música y creación en las Culturas Juveniles. Siglo del Hombre Editores, DIUC – Universidad Central, Bogotá. 2002.

3. Estos postulados o propuestas han sido promovidos por diversas organizaciones juveniles de carácter comunitario, entre ellas, la Red Juvenil a través de colectivos, grupos de interés y proyectos musicales como Antimili Sonoro.

mundo actual y los cuestionan, sin encontrar en esa movilidad una crisis identitaria, sino más bien ese ejercicio nómada, que ante el gran abanico de posibilidades juveniles, retroalimenta y enriquece la singularidad.

2. SUMERGIRSE EN EL ESPEJO... APROPIACIÓN DE ESPACIOS PARA DEBATIR Y CONFIGURAR TERRITORIOS

Nos proponemos observar las Culturas Juveniles Urbanas en Medellín, existentes en los espacios no institucionalizados, diversos colectivos y agregaciones juveniles que tienen como escenario el espacio público: la calle, esquinas, parques, los cuales se constituyen en espacios de socialización de jóvenes y para jóvenes. El joven Hopper desarrolla en esos espacios vínculos emocionales y de pertenencia, toma conciencia sobre su entorno y las problemáticas sociales; por eso afirmamos que el Hopper al observar su entorno y al resignificarlo a través de su producción cultural logra convertirse en un vocero del conflicto, la desigualdad y exclusión social.

Ese espacio público resignificado y reapropiado es el ámbito donde los y las Hoppers logran su reconocimiento, no sólo por la visibilidad de sus estilos: vestuario, expresión corporal, proxemía; sino también, a través de sus estéticas, plasmadas en sus producciones culturales: música, líricas, graffiti y break dance.

En términos de la vinculación o no de los jóvenes con los procesos institucionalizados de la escuela, la familia, el trabajo y la religión, se pueden reconocer dos tipos de actores juveniles: los “incorporados” y los “alternativos” o “disidentes”, analizados desde su no incorporación a los esquemas de la cultura hegemónica. (Reguillo, 2000: 20). En éste sentido, cobra importancia el estudio de las Culturas Juveniles Urbanas, ya que estas se constituyen en espacios y propuestas “alternativas” al ofrecer una producción cultural propia, cargada de prácticas y expresiones, diferentes y creativas, en tanto se alejan de la cultura y los procesos hegemónicos de los mundos adultos institucionalizados.

En la diferenciación y separación entre el mundo adulto y el mundo joven el espacio público urbano, mass medias y las nuevas tecnologías de información le permiten al joven alejarse de los espacios familiares, escolares y laborales, para construir unos espacios propios, no regulados, ni determinados por reglas preestablecidas. Así, la calle, la esquina, el parque, las terrazas y los estudios caseros de grabación cobran nuevos significados: son lugares de encuentro de los y las jóvenes, lugares creados por ellos y regidos por sus propias normas, espacios donde la mirada del adulto no llega y por tanto, tampoco alcanza su poder normalizador.

A medida que el trabajo de campo exploratorio nos permita descubrir y acercarnos a la vida cotidiana de las culturas juveniles, reconocere-

mos como el mundo *joven alternativo* “nace de la calle... la calle es su realidad... la calle es la escuela de la vida... la calle hay que saberla ver... en la calle aprendo a verme, a autoestimarme...”.(Perea, 1999: 91-92). Esa vivencia de la calle se reitera en la Cultura *Hip Hop*:

“El hip hop se crea y produce en la calle (parques, patios, parqueaderos...). La calle es un universo en el que el hopper se pule, se hace revolucionario, canta, hace graffiti, break dance o música. La cultura se alimenta del vértigo, la dureza, la libertad y las historias de la calle”. (Marín, 2002: 141)

Además, las Culturas Juveniles Urbanas se hacen visibles en los espacios públicos y es allí donde se reconocen sus propuestas de gestión y de acción. La visibilización juvenil existente en el espacio público nos confirma la posibilidad que tienen los jóvenes de establecer los territorios juveniles y allí hay que darse a la tarea de intentar reconocer cuáles son las características y las especificidades del sujeto juvenil urbano que actúa y apropia el espacio público. La pista para este reconocimiento la aportan en primera instancia, aquellas estéticas que se tejen alrededor de las músicas juveniles, el vestuario, los escenarios de participación, elementos gráficos privilegiados por cada grupo, los lenguajes y diversas prácticas son referentes desde donde expresan las sensibilidades que se ligan a su elección identitaria.

Es en el espacio público, donde se hace evidente el derecho a la *ciudadanía cultural* que alude al derecho a la diferencia, Allí hombres y mujeres jóvenes se hacen visibles e inauguran nuevos lugares de participación pública, nuevos lugares de enunciación, de comunicación e incluso, nuevas nociones de identidad. El postulado de ciudadanía cultural invita a respetar y garantizar la diferencia y con respecto a los jóvenes, implica reconocer los tiempos de formación de sus identidades, los espacios de creación y expresión, sus significaciones vitales.

2.1 Los lugares del ritual HIP HOPPER

“Lugar es un espacio cargado de sentido, se constituye a partir de ser habitado, vivido. Guarda las memorias, los afectos y las liturgias. Se trata de un espacio que ha sido habitado y contiene un grado pleno de significación. Habitar significa demorarse en un lugar y cuidarlo. (Margullis, 1994)

El espacio ocupado por la Cultura *hip hop* en la trama urbana de Medellín y en los espacios institucionalizados (escuela, familia, estado) acentúan la oposición simbólica de una *adentro* y un *afuera*. El adentro está sujeto a las normas institucionalizadas, mientras el afuera deja un espacio vacío que es resignificado por los jóvenes en sus acciones colectivas. Esa apropiación y resignificación de espacios trastocan o invierten los usos defini-

dos desde poderes institucionales. Veremos cómo la terraza, la calle, el patio comienzan a llevar la marca del *bip hop*; se trata de lugares donde los jóvenes reconfiguran sus relaciones de resistencia, conflicto y negociación con las normas institucionalizadas.

Bajo la acción de los *hoppers*, el espacio urbano comienza a contener lugares que se convierten en referentes juveniles, algunas calles, esquinas, canchas serán lugares de encuentro cotidiano; los corredores y los patios de los colegios también se convierten en espacios que toman sentido para el *hopper*; en los hogares las terrazas serán espacio privilegiado para la danza *break dance*, *la fiesta y el rapeo*. Veamos un testimonio:

*“En el barrio Kennedy ensayábamos en terrazas o en la calle; uno compraba cartón, que suplantaba el conguer, así uno arma con dos cajas de nevera de tipo wirpool, y para donde usted vaya a ensayar se lleva su cartón, el cartón lo pegábamos sobre la plancha o la calle, nos permitía bailar donde fuera; ese cartón lo rayábamos con graffiti; nunca pudimos comprar el verdadero conguer, eso es como un piso sintético que se enrolla, tu te lo llevas; aborita todos los grupos que se respeten lo tienen, hace parte de los instrumentos del break”.*⁴

Los espacios *hoppers* van configurando una *geografía grupal*: se trata de lugares dispuestos para el encuentro; toman forma gracias a la acción colectiva y puede transformarse a través de los cuatro elementos: *break*, *graffiti*, *rap* y *dj*; expresiones que dan sentido al lugar tomado por los *hoppers* en su interacción cotidiana.

El espacio ganado por el *hopper* será un espacio dispuesto para el ensayo, la exhibición, la visibilización y también la confrontación grupal e individual.

Los *hoppers* para apropiarse de un espacio vacío inicia una importante labor de conversión: el espacio vacío comienza a contener la marca hip hop y será habitado, frecuentado y cuidado cotidianamente por el grupo. Por eso los espacios pueden alcanzar la configuración de territorios, al convertirse en espacios que guardan los afectos y los rituales del grupo. Se entiende como los espacios *hoppers* pueden alcanzar la noción de territorios y lugares al ser “*espacios cargados de sentido, se constituyen a partir de ser habitados, vividos. Guardan las memorias, los afectos y las liturgias. Se trata de espacios que han sido habitados y contienen un grado pleno de significación*”. (Margullis, 1994: 20)

Para el *hopper* el territorio es la música, por tanto es un lugar poblado por ritmo y movimiento *bip hop*. Ese territorio configura una identidad compartida tejida por interacciones físicas, afectivas y simbólicas entre quienes

4. Entrevista a David Medina. Rapero del grupo Sociedad FB7. Realizada por Angela Garcés Montoya, diciembre 26 de 2003.

lo frecuentan cotidianamente. En ese sentido el concepto de pertenencia es central para la comprensión del territorio, allí reposa el arraigo y el morar. La calle, la esquina, el parque, el patio, la terraza se convierten en territorios donde el joven encuentra un refugio que le permite estar al margen del mundo institucionalizado.

El espacio vacío convertido en territorio juvenil cumple varias funciones⁵ y en la cultura *hip hop* puede entenderse bajo los siguientes sentidos:

- **Pertenencia:** la ciudad esta poblada de lugares a los que el joven *hopper* pertenece; son puntos de referencia para el grupo, lugares de encuentro cotidiano y poblados de sentimientos de posesión y de seguridad.
- **Representación:** lugares en los que el *hopper* se representa a sí mismo y a los demás; se presenta como miembro de un grupo, es similar a sus pares y por tanto se diferencia de otros. Tras la representación aparece la exhibición, momento espectacular de la identidad.
- **Actuación:** el lugar contiene elementos lúdicos y existenciales del grupo. El cuerpo y el movimiento se apropian del espacio y lo convierten en el lugar de la actuación también guarda el de representación. Veremos el sentido de los

retos o competencia creativa propia del *hip hop*.

En la escena *hoppers* de Medellín es posible identificar otros elementos importantes en la constitución del territorio juvenil musical, ellos son:

- **Creación:** Son los lugares donde también fluyen los sentimientos, espacios sagrados, dispuestos y habitados para la composición, allí se escuchan los *beats*, se hace el *freestyle*, se escriben las líricas, se conversa sobre las producciones culturales de otros grupos y latitudes, es el lugar para leer y leerse.
- **Participación:** Los lugares y tránsitos cotidianos donde las prácticas se reflexionan, recrean y orientan a proyectos comunes, posibilitando la expresión, el ámbito propositivo y el intercambio de ideas para alcanzar las metas e ideales, son escenarios donde se vive la política y lo político desde nuevos referentes y nociones de lo ético, los cuerpos se evidencian como espacios de participación.
- **Gestión:** La Cultura Hip Hop desde sus cuatro expresiones o elementos se convierte en una oportunidad que los y las *hoppers* desarrollan para canalizar las propuestas en tanto sueños – realizaciones. Se entiende entonces la gestión como el proceso que los y las *hoppers* adelantan para llevar

5. Cfr. MOLINA, Juan Carlos. "Juventud y tribus urbanas". Universidad de Arcis, Viña del Mar – Chile. En: <http://www.cintefor.org.uy>

a cabo sus iniciativas, este es un proceso interno grupal en tanto búsquedas y decisiones y se sustenta o apoya en vínculos y acercamientos a iniciativas externas que permiten proyectar las realizaciones grupales, son estos: proyectos gubernamentales, conciertos privados, iniciativas de medios de comunicación privados y prestamos o establecimiento de alianzas.

- **Autogestión:** La autogestión es entonces una práctica política y una opción ética cruzada por la autonomía, el deseo de ser independientes y la formación en valores: resultado de la experiencia del mismo grupo. Se concreta al distanciarse de las iniciativas homogenizantes de la industria cultural o de la hegemonía política. Es la defensa y a la vez fortalecimiento del proyecto o iniciativa musical, es también la necesidad de sustentarlo y llevar a cabo las estrategias y actividades necesarias para la continuidad. La gestión y la autogestión requieren entonces de un sentimiento grupal, un grado de organización y conciencia de la práctica artística, enunciación de objetivos, metas y sueños, cierta planeación y evaluación de las actividades que el grupo desarrolla. Este nivel de organización no implica la institucionalización y formalización con procedimientos ajenos.

Estos siete elementos aportan a la comprensión del territorio juvenil musical en tanto abarcan dimensiones materiales e inmateriales que

tejen la identidad *bopper*. Se entiende que la pertenencia, la actuación y la representación necesitan de un espacio físico para su existencia; mientras la creación, participación, gestión y autogestión son parte de los elementos intangibles, que a su vez son esenciales para la vida de la cultura *Hip Hop*.

Entre los elementos materiales e inmateriales, los cuales podríamos nombrar como bienes propios de lo juvenil, vamos descubriendo que la música, la danza y la pintura son territorios que guardan y contienen los referentes simbólicos que les permite a los jóvenes agruparse, diferenciarse y empoderarse como sujetos de creación. Afirmamos entonces que *el Hip Hop es un territorio juvenil* en tanto esta población de recuerdos, olvidos, vida cotidiana, intercambio y disfrute en el barrio y en la calle. El territorio entonces es un espacio – tiempo habitado por interacciones pobladas de armonía, incertidumbre... caos y angustia.

2.2 Calles y parches como escenarios de creación y visibilización

“La ciudad está segmentada por adscripciones étnicas, cada una de las cuales puede reclamar su derecho a utilizar el espacio público para exhibir sus marcajes y vivir aquello que Victor Turner llamaba la experiencia de la comunitas. (...) Se trata de dramatización de la singularidad cultural que le sirve a las minorías, al mismo tiempo, brindar

un espectáculo al resto de la ciudadanía y marcar simbólicamente la zona urbana sobre la que inscriben su itinerario". (Delgado, 2002: 193)

En la calle el y la joven *hopper* eligen los múltiples sentidos simbólicos que le permiten vivir las *experiencias de la comunitas*, los sentidos simbólicos están relacionados con el ocio, el peligro, la aventura, las vivencias dolorosas, los proyectos y renunciaciones, todos ellos fuentes de inspiración. La calle, ese genérico lugar del afuera, espacio que se encuentra fuera del hogar, de la escuela, del trabajo, guarda el sentido identitario juvenil; si bien, en el orden urbano la calle es el espacio privilegiado para el tránsito y el vagabundeo, será apropiado y resignificado por los jóvenes *hoppers*, pues la calle se constituye en el referente simbólico que nutre la condición del joven y de la identidad *hopper*.

"La calle es el entorno social del cual el hopper se apropia para vivir como representante de la cultura hip hop; inmerso en ella crea sus relaciones sociales y con ella elabora percepciones del contexto social, tomando conciencia de lo observado e integrándolo a sí mismo". (Tamayo, 2002: 45)

Descubrir la calle es un momento significativo en la vida del *hopper*; ya que significa el contacto con "la realidad"; también pone en evidencia la

separación entre el mundo institucional y el otro mundo, ese espacio lo conquista el o la joven, al hacerlo propio, allí construye y debate su mundo. El contacto y la vivencia con la calle transforman al joven, por eso podemos relacionar la calle con un espacio que cumple la labor de ritual iniciático. Veamos una descripción:

"Por ahí a los trece años me descubrí como joven, a esa edad perdí el año y salí a la calle y conocí el Hip Hop a pesar que yo creía en las instituciones descubrí que el colegio no le permite a uno ver lo que pasa afuera.

*Con la familia fue muy duro porque mi padre era un clásico antioqueño que le molestaba como yo vestía, que no era muy femenina sino mas bien llena de accesorios y no le gustaba que yo saliera tal vez por miedo a lo que me pudiera pasar y lo que pudiera hacer, después vio que no me convertí en una degradante pero fue una pelea constante tanto que me tuve que ir de mi casa, yo desde los 16 años no vivo en mi casa por que fue imposible hacer lo que yo quería. Mi vida está dedicada totalmente a producir música y letras que ayuden a las transformaciones sociales".*⁶

Estar en la calle tiene un sentido de develamiento. La calle revela una realidad desconocida en el hogar, en la

6. Entrevista a Natrix, Mc Integrante de Alianza Galatik. Realizada por Angela Garcés. Santa Helena, mayo 7 de 2003.

escuela, en el trabajo: *“en la calle se aprenden cosas que en el colegio no enseñan, de verdad, cosas que no se aprenderían hablando con personas estudiadas (...) es donde uno se da cuenta lo que está pasando, esta realidad, sí, la realidad (...) la calle hay que saberla ver”* (Perea, 1999: 91). Allí se descubren los relatos que serán denuncia para el *raper*, elemento central de la cultura *hip hop*. Como lo propone Villegas:

“Es clave entender que los escenarios donde los jóvenes han empezado a crearse a sí mismos ya no son las viejas instituciones de siempre; ahora son básicamente la calle y su cuerpo. Desde allí, alimentan nuevos universos de sentido, tejen un mundo de símbolos y significados comunes, a partir de diversas modalidades creativas y artísticas. La calle es, para los jóvenes, fundamentalmente el lugar de lo público, un territorio fecundo para la creación de espacios propios de formas de vida, posible de habitar y recrear – como en el “parche”, entre otros – sin necesidad de aprobación o prescripción del adulto, en la calle proponen nuevas formas de relación con el entorno” (Villegas, 2005: 28)

La calle tiene una dimensión sagrada, allí se cumplen los rituales de iniciación del joven: en la calle el joven *hopper* se encuentra con sus pares, también se enfrenta a sus *alter* y en ese proceso de diferenciación y asimila-

ción de la identidad *hopper* se construye por interacción permanente. Se trata de relaciones de fuerza que obligan a tomar posición.

3. PARA REMIRARNOS

Las Culturas Juveniles Urbanas ofrecen un campo de investigación que supone el surgimiento de nuevos procesos de socialización e identificación grupal de jóvenes para jóvenes. Se trata de procesos de “visibilización del joven” que aparecen durante el siglo XX, y cobran fuerza en la relación joven – estética – música.

Si bien los estudios sobre culturas juveniles desde hace algunos años se llevan a cabo en diversos países, entre ellos hispanoamericanos como México, Argentina, Chile y España, así como en Colombia, especialmente en Bogotá, en la ciudad de Medellín aún son muy incipientes, se encuentran diversos estudios sobre la juventud local pero desde esta perspectiva teórica son casi inexistentes, de tal forma que abordar la investigación “Culturas Juveniles Contemporáneas. Una aproximación antropológica”, bajo la perspectiva de estudios culturales es pertinente y novedosa en el ámbito científico de la ciudad y obviamente en el de las ciencias sociales.

En la comunidad académica de Medellín encontramos cómo distintas investigaciones locales han podido abordar realidades y situaciones relativas a las culturas juveniles, pero pocas lo han hecho desde los estu-

dios culturales, enfoque que hoy es aceptado y sigue en desarrollo dentro de la comunidad científica. En esta medida la investigación en juventud contribuye a la inserción del conocimiento particular del fenómeno juvenil a una discusión más global, y además coloca en diálogo la realidad local con los marcos teóricos más universales que buscan explicaciones e interpretaciones sobre fenómenos y hechos socio-antropológicos.

De esa forma, se abona el campo de los estudios culturales en una ciudad en la que son altamente escasos y donde el énfasis en los centros de investigación está puesto en matrices sociopolíticas y ante todo relacionados con la intervención, la prevención y la vulnerabilidad juvenil.

La orientación metodológica etnográfica y el enfoque socio-cultural elegido para identificar y reconocer las diversas Culturas Juveniles Urbanas en Medellín, visibles en el espacio público, que resignifican la alteridad, la diferencia y la territorialidad, obliga a resaltar la importancia de los encuentros y reconocimientos entre las diferentes identidades culturales juveniles, en tanto *“las identidades sólo existen en la medida en que se construyen diferenciaciones subjetivas con otros grupos o individuos, de las cuales se deriva la importancia de las otredades o alteridades como referentes claros para la identificación”*. (Valenzuela, 1998: 32)

De ahí la relevancia de las Culturas Juveniles Urbanas presentes y visibles

en el espacio público, pues su presencia nos reitera el encuentro con la alteridad, como buena expresión de una cultura que se constituye en la diferencia y que gracias a esa confrontación permanente posibilita la acción de sentido y con ello las identidades se reconstruyen y recrean. La alteridad es el mejor mecanismo de producción simbólica, se da siempre frente a *Otro*. Un *Otro* reconocido como diverso.

BREVE GLOSARIO SOBRE LA CULTURA HIP HOP

B.Boy o B.Girl: denominación con la cual se reconoce a los bailarines de break dance, alude a la manera como Dj Kool Herc nombró a los bailarines de las pausas o intermedios musicales en las primeras fiestas de Hip hop, breakboy o breakgirl. Otra connotación tiene que ver con el diminutivo de breakdancer o persona, hombre o mujer, del beat o la danza break.

Beat: algunos usan el término cuando se refieren al ritmo. Muchos la usan en plural beats cuando se refieren a las pistas o bases musicales de rap, sobre las que los mc`s rapean, se relaciona con una de sus traducciones literales al español golpe o golpear, o sonidos consecutivos repetidos.

Break dance: con el dee jay es una de las primeras expresiones de la cultura Hip hop, el break dance fue el primer elemento del Hip hop que se mundializó. Es la danza con movimientos acrobáticos, algunos retomados de

las danzas ancestrales africanas, la gimnasia olímpica, las artes marciales, incluso de la capoeira. El breakdance se constituye de varios estilos o ramas que dotan esta danza de una diversidad y un mundo de posibilidades para la invención de movimientos y pasos. Algunos de los estilos son: el Old Style Breaking consistente en juegos rítmicos y enredados de los pies, en las figuras congeladas del cuerpo donde juega la fuerza y el equilibrio. El *New Style Breaking* como el estilo que encierra los giros o movimientos fuertes, rítmicos, también conocidos como *power moves*, los más conocidos son los giros en la cabeza, en la espalda y los hombros, los *airflare*, los tomas o caballetes. También se compone de los estilos: *Broklyn rock*, *uprocking*, *locking*, *popping*, *Electric boogie* y *top rocking*.

Dee jay o Dj: el dee jay o dejota es el elemento constitutivo de la Cultura Hip hop, equivocadamente se confunde con los disc jockey de las emisoras, pero es mucho más que eso, sobre el dejota recae entre otras la creación musical de la cultura Hip hop, el dejota entonces cumple con las funciones de productor musical, dinamiza las fiestas con nuevas creaciones y mezcla casando el beat apropiado en los vinilos, genera estados de ánimo. En los conciertos o show de dejotas enlaza los beats o bases musicales de Rap, con sus tornamesas maneja efectos como el *scratch* o arañado, los *samplers* o fragmentos de otras músicas, el conjunto de trucos o movimientos ejecutados hábilmen-

te con los tornamesas, es denominado *beat junglins*.

MCING: elemento constitutivo de la Cultura Hip hop, que encierra el Rap como genero y música, implica la producción creativa contextualizada.

MC's o emeces: se denomina así al cantante de rap (maestro de ceremonia o controlador del micrófono) es quien escribe las líricas y las interpreta, también llamado rapero o rapera.

Graffiti: cuarto elemento de la Cultura Hip hop caracterizado por su aporte estético de carácter gráfico y pictórico realizado en los muros públicos de las ciudades. Igual que los otros tres elementos de la Cultura Hip hop se compone de varios estilos. Los más tradicionales son la pompa, el estilo salvaje, el tres d, los tag (especie de firma que caracteriza a cada hip hopper)

Flow: término con el cual se nombra la capacidad de un rapero o emece para interpretar la lírica sobre el beat de Rap, es la capacidad de comprender el beat y entrelazarse en sus movimientos, son las formas, rupturas y acoples con que el emece imprime el sabor al canto de rap

Free style: como se nombra la improvisación en el rap y en el break dance.

Hopper: es el hombre o mujer que se desenvuelve en cualquiera de los cuatro elementos promoviendo la integralidad de la Cultura Hip hop. Participa desde los actos creativos, organizativos y de gestión de la cultura

Hip hop, diferente al que consume el Hip hop, que si bien se incorpora haciendo parte de la escena, no podría reconocerse como productor y creador de la cultura Hip hop, muchas veces porque sólo asume la imagen sin importar el acto reflexivo, propositivo y contextualizado de crear determinada pieza artística. Los hoppers se diferencian y nombran al que no es hopper, pero se visibiliza con el estilo y atuendos como “farandulo”

Líricas: producciones literarias de los emeces o raperos, son los escritos rimados, en las líricas se reconoce la capacidad reflexiva de un emece

Partypeople: se solía llamar así a las fiestas, festivales o encuentros de Break dance y música Rap, actualmente es un término cooptado o reciclado por el Reggaeton.

BIBLIOGRAFÍA

BARBERO, Jesús Martín. (Coordinador) “Colombia: ausencia de relato y desubicación de lo nacional”. En: Cuadernos de Nación. Tomo: Imaginarios de nación. Pensar en medio de la tormenta. Ministerio de Cultura. Bogotá, Abril de 2002.

CERBINO, Mauro. Culturas juveniles en Guayaquil: el cuerpo, la música, el género y las sensibilidades juveniles. Ecuador: Abya, 2000. (Convenio Andrés Bello).

DELGADO, Manuel. “Dinámicas identitarias y espacio público”. En: Disoluciones Urbanas. Universidad Nacional de Colombia, Colección Estética Expandida. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2002.

GUATARI, Félix. Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad. Buenos Aires, Paidós. 1985.

MARGULIS, M. La cultura de la noche. Ar-

gentina: Espasa - Calpe, 1994.

MARGULLIS, Mario y URRESTI, Marcelo. “La construcción social de la condición de juventud” En: Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Bogotá: Fundación Universidad Central y Siglo del Hombre Editores. 1998.

MARIN, Marta y MUÑOZ, Germán. Secretos de mutantes. Música y creación en las Culturas Juveniles. Siglo del Hombre Editores, DIUC – Universidad Central, Bogotá. 2002.

MOLINA, Juan Carlos. “Juventud y Tribus Urbanas”. Universidad Arcis – Viña del Mar – Chile. www.cintefor.org.uy.

COSTA Oriol; PÉREZ Tornero, José Manuel y 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, 1996.

PEREA. “Predicando mi mensaje. Testimonio rapero”. En: Revista de Análisis Político. No. 37. Mayo – agosto, 1999 (91 – 109).

PIEDRAHITA, Carlos Andrés y otros. Una visión teórica del concepto de identidad e identidad social. Tesis de Grado en Psicología. Universidad San Buenaventura, Medellín, 2003

REGUILLO CRUZ, Rossana. Emergencia de Culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Bogotá: Norma. 2000.

_____ Culturas juveniles. Producir la identidad: una mapa de interacciones. En: Revista JOVENes. Revista de Estudios sobre Juventud. No.5. (Jul– dic. 1988),

SERRANO, José Fernando. “La investigación sobre jóvenes: estudios de (y desde) las cultura”s. En: MARTÍN–BARBERO, Jesús (Ed.). Cultura Medios y Sociedad. Bogotá, Universidad Nacional, 1998.

TAMAYO MONTOYA, Paula Andrea. Construcción psicosocial de la identidad juvenil entre los hip hopers. Tesis de Psicología social. Universidad San Buenaventura. Medellín, 2002.

VALENZUELA, José Manuel. A la brava ESE. Identidades juveniles en México: Cholos, Punk y chavos banda. Colegio de La Frontera, Tijuana – México. 1997.

_____. El color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo. México: Colegio de la Frontera, 1998.

VILA, Pablo. "Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos". En: Cuadernos de nación. Tomo: Músicas en transición. Ministerio de Cultura. Bogotá, Abril de 2002

VILLEGAS, José Fernando. A propósito de la dimensión estética y la creación del sujeto joven. En: Revista Universidad de Medellín. Vol. 40 No 79 (enero/junio de 2005) Sello Editorial, Medellín. 2005. Pag 28.