

# Territorialidad e identidad *hip hop*

Raperos en Medellín

*Ángela Garcés Montoya*

*Paula Andrea Tamayo*

*José David Medina Holguín*

EL PRESENTE ARTÍCULO es escrito gracias a la confluencia de tres investigaciones que inesperadamente juntan sus pensamientos y búsquedas para ponerlos en cuestión y reconstrucción colectiva. Detrás de este encuentro hay una perspectiva interdisciplinaria que trata de poner en común conceptos construidos desde la antropología, la psicología, el trabajo social y la comunicación:

- “Culturas juveniles contemporáneas. Una aproximación antropológica”. Investigación desarrollada en la Facultad de Comunicación, Universidad de Medellín (Colombia), con el apoyo de la Facultad de Comunicación y la Dirección de Investigación; investigación dirigida por Ángela Garcés Montoya.
- “Construcción psicosocial de la identidad juvenil entre los hip hopper’s”, realizada por Paula Andrea Tamayo, psicóloga de la Universidad de San Buenaventura, co-investigadora de la línea “Identidades juveniles contemporáneas”.
- “Tendencias de los procesos de articulación juvenil promovidos por las organizaciones juveniles en la ciudad de Medellín”, por José David Medina Holguín (OXOC), estudiante de Trabajo Social de la Universidad de Antioquia. Además es hip hopper de los grupos Sociedad FB7 y Bellavista Social Club con los cuales ha producido dos trabajos fonográficos: “En medio de la guerra” y “Camino al barrio”, respectivamente.

Estas investigaciones concentran sus esfuerzos en reconocer y visibilizar el mundo *hip hop* existente en los espacios públicos urbanos contemporáneos de

Medellín, validando expresiones y propuestas que actualmente los jóvenes *hoppers* le hacen a la ciudad. En ese sentido, este texto será presentado en cada uno de los espacios de confluencia y encuentro de la escena hip hop de Medellín.

### **“La música... sin música no se puede vivir”**

Entre las diversas e imaginarias identidades narrativas de las juventudes, reconocemos la fuerza de atracción identitaria que cumple el hip hop desde sus cuatro elementos constitutivos: *dee jay*, *graffiti*, *break dance* y música en su versión *rap* o *mc*,<sup>1</sup> cada uno de estos elementos y expresiones estéticas son recreadas desde el sonido, la letra, la pintura y la danza. Desde el *hip hop* los jóvenes asumen elecciones particulares y diferenciales que les permiten situarse en un contexto; el hip hop le ofrece 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 el hip hop alcanza a ser un proyecto de vida, posible en el proceso de construcción y afirmación de su identidad; 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 [2002:21].

Entendemos, que el hip hop no es sólo una estética sino, además, una filosofía de vida en la que los jóvenes que se adscriben a este fenómeno músico-cultural, adquieren compromisos con los sistemas de valores e ideologías que

<sup>1</sup> Se entiende por *rap* la música que se desprende de la cultura hip hop, comprende el estilo de canto y la base rítmica a cuatro tiempos o pista musical acompañada con *samples* o armonías, que le permite al cantante o *MC*, reconocido popularmente como “*raper* o *raper*” expresar sus sentimientos y visiones del mundo mediante líricas de su propia autoría.

comparten entre sí. La música es la fuerza creativa y generadora 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 grupal. Es necesario resaltar que para él o ella hacer música no sólo es una manera de expresar ideas, es una manera de vivir. Así, ellos y ellas se vinculan al hip hop, más allá del gusto y la inclinación casual. Convirtiéndose para ellos y ellas en la fuerza estética a través de la cual descubren la alteridad cifrada en un Nosotros/Otros.

Entendemos este juego de alteridades como la reunión de subjetividades que trae 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.

Se confirma la identidad como un juego de permanente diferenciación, así lo entiende al 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 [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 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 y la identidad colectiva, haciendo posible el encuentro cara a cara entre los y las jóvenes; este encuentro, a su vez, cumple con las condiciones de reciprocidad (al compartir el gusto por la misma música) y la de co-presencia (confluir en los mismos territorios); estas son las condiciones indispensables para la construcción de una identidad colectiva.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> La relación cultura juvenil-estética-ética tiene un amplio desarrollo en el libro de Marín, Marta y Germán Muñoz, *Secretos de mutantes. Música y creación en las Culturas Juveniles*, Siglo del Hombre Editores, DIUC/Universidad Central, Bogotá. 2002.

El hip hop confronta el mundo establecido, caracterizado por las instituciones, los valores tradicionales, los *massmedia* y las industrias culturales; aparecen unos mundos juveniles diferentes a las formas de ser previamente establecidas. Ahí vemos expresiones juveniles vinculadas a los postulados de no-violencia, de resistencia civil, de objeción de conciencia, autogestión.<sup>3</sup> El hopper hace de su discurso una propuesta poética, con su vivencia como inspiración, ahí “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).

Vamos entendiendo que la construcción de identidades juveniles presentan diversas posibilidades que no pueden ser etiquetables, por eso nos resistimos a resaltar las denominaciones que ya parecen oficiales en algunos estudios, como *modernos, punkeros, metaleros, raperos, alternativos..* que tratan de presentar cada mundo juvenil como un todo coherente y uniforme, olvidando las amplias variaciones que pueden sucederse en cada agrupación, dependiendo de variables sociales, económicas, urbanas, generacionales, estéticas, musicales e incluso sexuales; variaciones que además son móviles y cambiantes, en tanto los jóvenes se agrupan y desagrupan fácilmente, sin encontrar en esa movilidad una crisis identitaria, sino mas bien ese ejercicio nomádico ante el gran abanico de posibilidades juveniles.

## Espacio público y alteridad juvenil

Nos proponemos observar las *culturas juveniles urbanas* en Medellín, existentes en los espacios no institucionalizados. Observaremos diversos colectivos y agregaciones juveniles que tienen como escenarios el espacio público (calle, esquina, parque...), al configurarse en espacios de socialización de jóvenes y para jóvenes. El 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 resignificarlo mediante su producción cultural, logra convertirse en un vocero del conflicto y la desigualdad social.

<sup>3</sup> 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.

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, proxemia) sino, también, por 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 (escuela, familia, trabajo, 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 este sentido, cobra importancia el estudio de las culturas juveniles urbanas, ya que éstas se constituyen en espacios y propuestas “alternativas” al ofrecer una producción cultural propia, diferente y creativa, en tanto se aleja de la cultura y los procesos hegemónicos de los mundos adultos institucionalizados.

En la diferenciación —quizás más bien, separación— entre el mundo adulto y el mundo joven, el espacio público urbano —*mass medias* y tecnologías de información (sitios web)— le permite al joven alejarse de los espacios familiares, escolares y laborales, para construir un espacio propio, no regulado ni determinado por reglas preestablecidas.

Así, la calle, la esquina, el parque, el *zapping*, los *chats* y *cyborg* 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 de control.

A medida que el trabajo de campo exploratorio nos permita descubrir y acercarnos a la vida cotidiana de las culturas juveniles, reconoceremos cómo 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 en 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 ciudadanía desde la diferencia. Ahí, en el espacio público, 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 y los espacios de creación de sus significaciones vitales.

### Espacios ritualizados del *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.

MARIO MARGULLIS

El espacio ocupado por la cultura hip hop en la trama urbana de Medellín y en los espacios institucionalizados (escuela y familia) acentúa la oposición simbólica de un *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 definidos desde poderes institucionales (escuela, familia, Estado). Veremos cómo la terraza, la calle, el patio comienzan a llevar la marca del hip 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, equinas, 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*; y en los hogares las terrazas serán espacio privilegiado para el *break* y el *rapeo*. Veamos un testimonio:

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

Los espacios *hopper's* 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 del *break*, el *graffiti* o el *rap*, expresiones que dan sentido al lugar tomado por el *hopper's* en su interacción cotidiana. El espacio ganado por el *hopper's* será un espacio dispuesto para el ensayo, la exhibición, la visibilización y también la confrontación grupal e individual.

Los *hopper's* para apropiarse de un espacio vacío, inician 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 cómo los espacios *hoppers* pueden alcanzar la noción de *lugar* 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 hip hop. Ese territorio configura una identidad

<sup>4</sup> Entrevista a David Medina, rapero del grupo Sociedad FB7 (realizada por Ángela Garcés Motoya, diciembre 26 de 2003).

compartida, tejida por interacciones físicas, afectivas y simbólicas entre quienes 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 funciones,<sup>5</sup> y en la cultura hip hop puede entenderse bajo los siguientes sentidos:

- *Pertenencia*: la ciudad está 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.

Los procesos de pertenencia, representación, actuación realizados por los *hoppers*, nos recuerda que:

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 comunidad* [...] 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 la *experiencias de la comunidad*, los cuales están

<sup>5</sup> Cfr. Molina, Juan Carlos, "Juventud y tribus urbanas", Universidad de Arcis, Viña del Mar, Chile (<http://www.cintefor.org.uy>).



relacionados con la vagancia, el peligro, las vivencias dolorosas, 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*; la calle 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, y allí construye 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 de 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 de 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 más 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 porque fue imposible hacer lo que yo quería. Mi vida está dedicada totalmente a producir música y letras que ayuden a las transformaciones sociales.<sup>6</sup>

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

<sup>6</sup> Entrevista a Natriz, *mc* integrante de Alianza Galatik (realizada por Ángela Garcés, Santa Helena, mayo 7 de 2003).

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].

En la calle se descubren los relatos que serán denuncia para el rapero, elemento central de la cultura hip hop.

La calle tiene una dimensión sagrada, ahí se cumplen los rituales de iniciación del joven: en la calle el joven hopper se encuentra con sus pares, también se enfrenta a sus *altery* en ese proceso de diferenciación y asimilación la identidad hopper se construye por interacción permanente. Se trata de relaciones de fuerza que obligan a tomar posición, es de vida o muerte porque un rapero no puede ser casoso.

La cultura del rap es digna de imitar, siempre y cuando este rapper esté comprometido con las palabras que publica [...] Un hopper es el prototipo más moderno del héroe del barrio y se ha convertido en la meta que las generaciones que le preceden quisieran alcanzar. Todo aquello que en la vida de un hopper no concuerde con lo que *rapea*, le hace daño a la cultura rap, a su credibilidad y a sus posibilidades de convertirse en una alternativa de estilo de vida, es espacio, es canal, instrumento o como quiera llamar, para todos los jóvenes.<sup>7</sup>

El rap como sigla contiene varios significados: Real Poesía Americana, Revolución Artística Popular, Revolución-Anarquía-Protesta, Palabra Hablada. Estos contenidos sólo pueden hallarse en la calle, por eso la calle es el lugar de la reflexión que obliga a la transformación de sí; en la calle el *hopper* encuentra respuesta a las cosas que pasan: enfrentamientos armados, negocios ilícitos, robos, atracos; también se ven los juegos de niños que rápidamente se hacen grandes. En la calle está la esencia del hip hop.

El rap está en la calle. El rap surge del sufrimiento, del llanto, surge del dolor. Nace de la calle y ahí, en todos su rincones, está el sufrir... El rap está en la calle porque uno en la casa siempre está privado de las cosas, no sale del televisor, de

<sup>7</sup> Javier Arbeláez, hopper entrevistado en *Golpe Directo*, núm. 0, julio de 1995. Citado por Marta Marín y Germán Muñoz, *op. cit.*, pp. 139-140.

la radio, de la cantaleta de los padres. En cambio uno sale y mira lo que en realidad está pasando [Perea, 1991:92].

## Conclusiones

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 estudios 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 el riesgo 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.

Las culturas juveniles referidas al hip hop se reconocen como un mundo musical que encuentra su *alter* en los mundos musicales del rock y la electrónica, pues se entiende que cada mundo musical se cohesionan alrededor de elementos estéticos y culturales propios y bien diferenciados. En ese sentido, podemos concluir que entre las diversas e imaginarias identidades narrativas de las juventudes, reconocemos la fuerza de atracción identitaria que cumple el hip hop desde sus cuatro elementos constitutivos: *deejay*, *graffiti*, *break dance* y música en su versión *rap* o *mc*, cada uno de estos elementos y expresiones estéticas son recreadas desde el sonido, la letra, la pintura y la danza.

Se entiende entonces que desde el hip hop los jóvenes asumen elecciones particulares y diferenciales que les permiten situarse en un contexto; el hip hop le ofrece 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 la búsqueda de visibilizarse desde “la expresión de su verdad”. Se entiende entonces que el hip hop es más que una moda, denominación peyorativa que ronda en los *massmedia* y en los imaginarios sociales (tanto juveniles como adultos).

Es necesario reiterar que el sentido que reposa en la denominación “cultura hip hop” se confirma en la vinculación de los jóvenes a una filosofía de vida, en tanto los jóvenes que se adscriben a éste fenómeno músico-cultural, adquieren compromisos con los sistemas de valores e ideologías que comparten entre sí. Los hoppers asumen que el hip hop es la fuerza creativa y generadora 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 grupal. Cuándo un joven elige el hip hop como su estilo de vida, esa elección supera el gusto y la afinidad por un género o estilo musical, para convertirse en la fuerza que marca la existencia y la identidad colectiva, haciendo posible el encuentro cara a cara entre los y las jóvenes, y este encuentro, a su vez, cumple con las condiciones de reciprocidad (al compartir el gusto por la misma música) y la de co-presencia (confluir en los mismos territorios); dos condiciones indispensables para la construcción de una identidad colectiva.

### A manera de epílogo

¿QUÉ LES QUEDA A LOS JÓVENES?

*Mario Benedetti*

¿Qué les queda por probar a los jóvenes  
 en este mundo de paciencia y asco?  
 ¿Sólo graffiti? ¿rock? ¿escepticismo?  
 También les queda no decir amén,  
 no dejar que les maten el amor,  
 recuperar el habla y la utopía,  
 ser jóvenes sin prisa y con memoria,  
 situarse en una historia que es la suya,  
 no convertirse en viejos prematuros.

¿Qué les queda por probar a los jóvenes  
 en este mundo de rutina y ruina?  
 ¿Cocaína? ¿cerveza? ¿barras bravas?  
 Les queda respirar, abrir los ojos,  
 descubrir las raíces del horror,  
 inventar paz así sea a ponchazos,  
 entenderse con la naturaleza  
 y con la lluvia y los relámpagos,  
 y con el sentimiento y con la muerte,  
 esa loca de atar y desatar.

¿Qué les queda por probar a los jóvenes  
 en este mundo de consumo y humo?  
 ¿Vértigo? ¿saltos? ¿discotecas?  
 También les queda discutir con dios,  
 tanto si existe como si no existe,  
 tender manos que ayudan a abrir puertas  
 entre el corazón propio y el ajeno,  
 sobre todo les queda hacer futuro,  
 a pesar de los ruines del pasado  
 y los sabios granujas del presente.

## Bibliografía

- Barbero, Jesús Martín (coord.) (2002), “Colombia: ausencia de relato y desubicación de lo nacional”, en *Cuadernos de Nación*, tomo: *Imaginario de nación. Pensar en medio de la tormenta*, Ministerio de Cultura, Bogotá.
- Cerbino, Mauro (2000), *Culturas juveniles en Guayaquil: el cuerpo, la música, el género y las sensibilidades juveniles*, Abya, Ecuador (Convenio Andrés Bello).
- Delgado, Manuel (2002), “Dinámicas identitarias y espacio público”, en *Disoluciones urbanas*, Universidad Nacional de Colombia, Colección Estética Expandida, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín.
- Guatari, Félix (1985), *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*, Paidós, Buenos Aires.
- Margulis, M. (1994), *La cultura de la noche*, Espasa-Calpe, Argentina.
- Margullis, Mario y Urresti, Marcelo (1998), “La construcción social de la condición de juventud”, en *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Fundación Universidad Central y Siglo del Hombre Editores, Bogotá.
- Marín, Marta y Germán Muñoz (2002), *Secretos de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles*, Siglo del Hombre Editores/DIUC/Universidad Central, Bogotá.
- Molina, Juan Carlos, “Juventud y tribus urbanas”, Universidad Arcis, Viña del Mar, Chile, [www.cintefor.org.uy](http://www.cintefor.org.uy).
- Oriol Costa; Pérez Tornero, José Manuel y Tropea, Fabio (1996), *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, Paidós, Barcelona.
- Perea (1999), “Predicando mi mensaje. Testimonio rapero”, en *Revista de Análisis Político*, núm. 37, mayo/agosto pp. 91-109.

- Piedrahita, Carlos Andrés *et al.* (2003), “Una visión teórica del concepto de identidad e identidad social”, tesis de grado en Psicología, Universidad San Buenaventura, Medellín.
- Reguillo Cruz, Rossana (2000), *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Norma, Bogotá.
- (1988), “Culturas juveniles. Producir la identidad: un mapa de interacciones”, en *JOVENES* Revista de Estudios sobre Juventud, núm. 5, julio/diciembre.
- Serrano, José Fernando (1998), “La investigación sobre jóvenes: estudios de (y desde) las culturas”, en Martín-Barbero, Jesús (ed.), *Cultura, medios y sociedad*, Universidad Nacional, Bogotá.
- Tamayo Montoya, Paula Andrea (2002), “Construcción psicosocial de la identidad juvenil entre los hip hopper’s”, tesis de Psicología Social, Universidad San Buenaventura, Medellín.
- Valenzuela, José Manuel (1997), *A la brava ESE. Identidades juveniles en México: cholos, punk y chavos banda*, Colegio de La Frontera, Tijuana, México.
- (1998), *El color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo*, Colegio de la Frontera, México.
- Vila, Pablo (2002), “Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos”, en *Cuadernos de nación*, tomo: *Músicas en transición*, Ministerio de Cultura, Bogotá.

## Entrevistas

- Medina OX OC, *mc* del grupo Sociedad FB7 (realiza por Ángela Garcés Montoya, diciembre 26 de 2003).
- Natrix, *mc* del grupo Alianza Galatik (realizada por Ángela Garcés Montoya, Medellín, Corregimiento de Santa Helena, mayo 7 de 2003).
- El Paisa, *mc* del grupo Alianza Galatik (realizada por Ángela Garcés, Santa Helena, mayo 7 de 2003).