

## Hip hop en Chile

Juan Pablo OLAVARRIA

Karla HENRIQUEZ

Cristina CORREA

Rodrigo HIDALGO

### Cultura al margen

El hip hop se ha apoderado de muchos espacios del quehacer cultural de la juventud en Chile. En la capital es posible encontrar a miles de jóvenes que adhieren a este movimiento y lo viven tanto en su cotidianidad como en sus relaciones sociales.

Encasillarlo con términos pasados de moda como “ideología”, “vida familiar” y/o “aspectos psicológicos del individuo participante” parece una idea descabellada cuando los protagonistas de esta historia coinciden en nombrar al hip hop como una acción, una energía vital, un self. Su ámbito de acción ha superado lo meramente musical para posicionarlo como un movimiento cultural inserto en el sistema imperante, pero definido desde sus márgenes.

El hip hop opera como fenómeno en términos estéticos, sociales y psicológicos. Sus manifestaciones artísticas son parte de la esfera pública nacional, al mismo tiempo que representan el modus vivendis de sus autores. Ellos, los jóvenes que se reconocen como cultores del hip hop, nos permitieron realizar una radiografía al proyecto ideológico de un amplio sector de la juventud nacional.

### Proyecto Ideológico

La ideología no opera como centro en la construcción de una cosmovisión del

sujeto hip hop. La definición del *Ser* hip hop se desvincula de una construcción teórica y de un cuerpo discursivo central. El discurso se modifica al antojo de quien lo toma, pues no existen líneas ideológicas exclusivas, ni dogmas que rijan la vida dentro de la comunidad hip hop.

El proyecto se estructura a través de la red de relaciones sociales. Éstas se proclaman como una estructura horizontal en el que cada miembro de la comunidad tiene el mismo derecho y posibilidades que el resto. Esto acentúa el *Yo*, pues al comenzar todos desde el mismo punto cada uno busca su propio qué, y administra sus recursos en función de los objetivos que considere beneficiosos para el futuro. Así, vemos que además de la distribución horizontal del poder, existe una estructura vertical subyacente que establece competencias de cada miembro mediante juicios sobre su capacidad, inteligencia o cantidad de cosas que ha hecho, realizados por algún otro. El proyecto tiene valor a través de las relaciones de amistad que se establecen en cada grupo dentro del subsistema del hip hop, y cómo estas unidades apuntan a expandir este movimiento cultural.

La red de relaciones sociales se explica mediante un esquema sistemático posmoderno fuertemente esquizofrénico y contradictorio respecto a las pautas culturales chilenas tradicionales.

Otra característica del proyecto ideológico del hip hop es la falta de consenso sobre los parámetros que se aplican para establecer la validez, la jerarquía, o el "poder" de cada miembro de la comunidad hip hop. Aunque el discurso general apunta a explicar que ningún miembro del subsistema puede subordinar a otro, denotando una estructura horizontal de las relaciones sociales, existe una estructura vertical que subyace a las mismas. Esta es de tipo generacional (división entre Vieja y Nueva Escuela), y se basa en el respeto que deben dirigir quienes se inician en el conocimiento de la cultura hip hop hacia quienes han realizado más aportes, o se han ganado un lugar de honor dentro del círculo de relaciones sociales. Esta diferenciación se encuentra diluida bajo la estructura horizontal, vista como ideal por el público hip hop, y que funciona a nivel del discurso.

Los jóvenes hip hop poseen una visión estética posmoderna, en la cual pesa más la forma que el fondo. El mensaje es borroso, pero es altamente estético, llamativo y dinámico.

Para ellos es primordial el aprendizaje, con lo que apuntan a suplantarse un nivel ideológico. El hip hop pretende enseñar vida. Se acerca más que a una ideología, a un *modus vivendi* que recupera ciertos jirones valóricos de las ideologías derrumbadas en las últimas décadas. A partir del rescate de elementales principios humanos se intenta sembrar la tierra de donde saldrá la propuesta. Hay un fuerte sentido generacional: "nos toca enseñar".

Esto refleja una concepción integral del Ser humano, entendido como sujeto urbano. El *Yo* adaptado a las contingencias del entorno. Esto también explica la ausencia de ideología, en tanto este siglo enseña que las grandes ideologías pueden caducarse, volverse

retrogradadas y morir, mientras que un modelo altamente flexible puede sobrevivir al cambio. Esto se vuelca sobre el mismo sujeto. El mantener un equilibrio entre cuerpo y alma es un elemento común a muchos participantes del movimiento. La autenticidad y sinceridad hacia uno mismo (y con los demás) es lo que cataliza esta armonía.

Se impulsa a cada miembro de la comunidad hip hop a realizar sus mayores esfuerzos por superarse y ser cada día mejores. Este concepto realza la importancia de la competencia dentro del esquema de vida hip hop.

El hip hop posee un modelo discursivo altamente flexible y contradictorio. Los principios de la cultura hip hop se basan en que cualquier regla puede (y debe) ser transgredida. Por lo que cualquier cambio, o interpretación de los principios de esta cultura es aprovechada para lograr su camaleónica supervivencia, estableciendo una evolución que le permite superar sin problemas los cambios sociales. Un ejemplo de esto es la superación del tema de la marginalidad—entendida como vida suburbana—en los temas del hip hop.

La cultura hip hop es fragmentaria. Se desarrolla como la cultura de zapping. Es el caso de la transgresión del espacio público que plantean los tags y el graffiti.

El hip hop subvierte el espacio público. Se apodera de él mediante su presencia, ya sea tomando plazas, esquinas y calles como lugar de reunión o “decorándolos” con tags y graffiti.

Existe dentro de este subsistema una democratización de la vida cotidiana y del arte. Cada cual es libre de aprender las artes del hip hop, así como de pensar, sentir y expresar las propias creencias y opiniones.

### Visión política y cultural

¿Qué visión de lo político tienen los cultores del hip hop? La cosa pública les concierne en tanto espacio urbano. Rayan las paredes de las calles y se juntan en las esquinas a bailar “break”. La “res” pública les concierne en tanto individuos. La urbe es su entorno e inspiración. Pero más allá de esta forma de entender lo público, el cultor del hip hop no tiene una preocupación por los discursos políticos (partidos, elecciones, gobierno).

La territorialidad es un asunto superado en el movimiento hip hop. A ningún joven hip hop le importan los límites. Son ciudadanos del mundo antes que nada. No obstante, el tag marca un territorio: aquí estuve yo. Trascendencia desde el anonimato.

Se sienten perjudicados por su forma de vestir y actuar, por lo que deben readaptarse. Esto incentiva una actitud que pone el acento en la consecuencia de sus actos, no pretenden esconder su condición de hip hop, si no más bien, incorporarla a todos los ámbitos de la vida.

Conscientes de estar inmersos en un sistema, no intentan establecerse al margen, sino generar los cambios desde su particular forma de conducción; organizar la acción y mantenerse activos

### Visión de la cultura hip hop

Hay consenso sobre un quiebre entre las denominadas: *Vieja y Nueva Escuela del hip hop nacional*. Las razones se encuentran en la masificación del movimiento y el auge medial que lo ha acercado a una población de jóvenes que no estarían aportando a la cultura, tanto por falta de experiencia o por una visión equivocada sobre lo que significa ser hip hop. Esto genera una conciencia unánime sobre el futuro del movimiento, todos apelan a la unidad y la consolidación del mismo, por lo que conceptos como marginalidad o rebelión, se han superado, dando paso a un sentimiento de comunión y pertenencia, por sobre diferencias sociales o de clase.

### Relaciones sociales, organización

Al hip hop se llega por medio de influencia de los amigos, de un conocido, de un entorno. Nunca se llega "solo". Los círculos cercanos de identificación secundaria son donde anida el crecimiento del movimiento. Es un hacer personal con un sentido comunitario. Tan simple como eso, carente de propuesta y proyecto, lo que sí tiene es un modo. Un cómo relacionarse, un cómo organizarse.

Decimos, entonces que el hip hop opera desde las relaciones sociales. La estética juega allí un rol fundamental. Para unos, un tipo de vestimenta significa pertenecer al movimiento, la identidad se construye desde símbolos. Se adopta una simbología de lo marginal. La marginalidad no tiene que ver con el pertenecer a un sector marginado de la sociedad, no viene ya de su origen en los ghettos. El cultor del hip hop adhiere al movimiento en busca de una marginalidad abstracta. Quiere estar al margen del mundo, no quiere ser responsable de cómo acabe éste. La exclusión tiene que ver, en un sentido remoto, con el saberse perteneciente a un tercer mundo. Antes que esta marginalidad está la otra. La que se ha ido perdiendo con la masificación, con el paso de ser algo "underground" a algo de moda. Las relaciones internas entonces se ven cruzadas por esto, estableciendo la dicotomía generacional Vieja Escuela / Nueva Escuela. Una frase que grafica cómo esto se ha ido dando es *"yo llegué al hip hop, mientras que a ellos (los nuevos) les llegó el hip hop"*. Por ello, para otros, la identificación basada en la estética es algo más complejo. Se trata de dar contenido a una forma. El estilo no es simplemente vestirse de tal o cual particular manera. La vestimenta homogeniza e identifica, a la par que el estilo se ve en el hacer, no en el usar. Las relaciones entre los individuos se cruzan en este punto desatando los nudos de la red.

El pertenecer al movimiento hip hop es un gesto de rebeldía, por más que el movimiento en sí resulte armonioso al sistema político nacional. *"No pertenecemos a la cultura hip hop. Somos hip hop."* Culturalmente también representa un todo compatible con la globalización imperante. Las relaciones horizontales, que sólo operan en el discurso, no plantean una contradicción que anula la acción positiva del sujeto hip hop, inserta en

una red donde las verticalidades existen. Los jóvenes sienten un sentido de superación y de competencia sumamente fuerte que tiene una doble cara. Rescata de la ideología imperante del sistema el sentido de competencia, pero no comparte los patrones de éxito, y de hecho es contrario a ellos. El repudio manifestado por tantos hacia el grupo Tiro de Gracia tiene que ver con ellos. "Se vendieron". El hip hop se hace por amor al hacer, modo de realización del ser, y no por éxito material. "*Ellos hacen, por eso son hip hop. Pero son comerciales*".

De esta postura común emana una sensibilidad extraña que se puede distinguir sutilmente gracias a la diversidad de posiciones personales, se envidia al que sin abandonar este ser hip hop, "trunfa". Es esquizofrénico. Todos anhelan en algún momento ser el mejor bailarín, el mejor dj, el mejor grupo, pero como modo de mejorar el movimiento. Este sentido de competencia no tiene patrones ni parámetro de regulación, por lo que hay posturas personales que caen en la abierta envidia, contradiciendo la declarada anticomercialización propia del movimiento.

En el hip hop, las relaciones entre los sujetos son frías y flexibles de un lado, y calientes y sólidas del otro. Frías y flexibles hacia el interior del movimiento: tú puedes hacer lo que quieras -fría- en tanto no me concierna, aún cuando, por ejemplo, políticamente estemos en posturas distintas y por tanto -flexible- me concieme. Y calientes y sólidas hacia fuera: hay que hacer algo para ser parte del hip hop, el hip hop es activo, es siempre hacer cosas -caliente-, pero cosas dentro del mundo posible de cosas que el movimiento se plantea -sólidas- como parte de su cosmovisión.

### Vida cotidiana, familia

Ante la familia como institución, se potencia la personalidad del sujeto en detrimento de los distintos roles tradicionalmente establecidos. En el colegio, en la casa o en la calle, el sujeto hip hop es, antes que alumno, hijo o transeúnte, breaker, dj, mc, graffitero, etc. Los roles no desaparecen. El proceso de personalización hace que para el sujeto hip hop lo primero sea su personalidad, su yo relacionable. A partir de ello es que no se interpretan roles, no se interpreta nada, se es. La familia existe y está, pero no hay un respeto a las convenciones de los roles que esta institución presupone, lo que no significa que no haya respeto hacia las personas que componen la familia. El respeto hacia los familiares es el mismo que existe hacia cualquier ser humano. La edad y la experiencia se respeta.

Los más viejos dentro y fuera del movimiento se respetan más, los que han tenido más calle, los que han vivido más. Lo que permanece hacia la familia es el reconocimiento de un afecto inevitable. Por ese nexo es que la familia se hace una institución existente.







El hip hop inunda por completo la visión de la vida cotidiana. Si en algo hay un consenso absoluto es en que el hip hop se vive a toda hora. Se escucha constantemente música y se relacionan los quehaceres diarios con este ritmo. Este *modus vivendis* proviene

del "ritmo en la sangre" de la raza negra. También existe un intento de integrar estudios o trabajo a la cultura hip hop. La vida en los aspectos formales, la planificación de ésta, desde lo cotidiano se articula en función del hip hop. Por ejemplo, un graffitero estudia diseño, o fotografía e intenta aplicar esta disciplina al graffiti. Evidentemente existe el contador que es hip hop. No se obliga a sí mismo a usar zapatillas en horas de trabajo. La vida cotidiana, su familia y su trabajo le presentan condiciones que pueden aceptarse, lo hip hop "va por dentro".

### Patrones e identificación

La adscripción del individuo al grupo hip hop es una identificación secundaria. En esta fase el sujeto recoge huellas que le permiten entablar una coherencia a nivel simbólico e imaginario. Así, podemos encontrar los dispositivos múltiples que describen este proceso a nivel simbólico con su respectivo correlato en el imaginario.

### Dispositivos de identificación secundaria en el hip hop

<p><b>Hacer:</b> La producción cultural en el hip hop identifica y hace partícipes a cada uno de sus miembros. Una vez que el sujeto toma parte en el hacer puede afirmar su pertenencia a la comunidad.</p> <p>Las manifestaciones del hacer son principalmente cuatro:</p> <p>Mcing (rappear)                      Djing (manejar la tornamesa)</p> <p style="text-align: center;"></p> <p>Breakdance                              Graffiti.</p>	<p><b>Creatividad:</b> La capacidad de representar el "Self" (Yo) se inscribe como una superación del mismo. Se entiende al ser humano como un ente capaz de reproducirse a sí mismo en el arte callejero.</p> <p>La creatividad manifiesta:</p> <p>Mantenerse en                      reproducir el Yo el "Self"                              </p> <p>Hacerse patente                      Tomar posesión del en el mundo                              espacio</p>
<p><b>Participación:</b> El individuo hip hop hace la vida. Pertenecer a esta sub-cultura implica participar en una serie de relaciones sociales, una red de información y apoyo que les permite manifestarse frente a otros.</p> <p>Lugares de encuentro                      Tocatas</p> <p style="text-align: center;"></p> <p>Campeonatos de break                      Batallas</p>	<p><b>Emotividad:</b> La adscripción del sujeto hip hop a un grupo primario (piño, grupo de amigos cercanos) es una vía de escape para la emotividad de cada ser, que también manifiesta en forma coherente dentro de su círculo de relaciones sociales.</p> <p>Sinceridad                              adaptación al entorno (no a la hipocresía)                      </p> <p>consecuencia                              astucia (supervivencia)</p>
<p><b>Percepción:</b> pertenencia a una comunidad especial, un subsistema diferente, en oposición al sistema tradicional. Comunión con ciertas ideas que pueden ser contradictorias pero que encuentran su homólogo y aceptación en el resto de la comunidad hip hop.</p> <p>Unión                              Expansión del hip hop</p> <p style="text-align: center;"></p> <p>Compañía                              Música, dinamismo</p>	<p><b>Comunión:</b> Deseo de estar en paz consigo y con el resto. Encontrar el correlato del Yo en otro. Necesidad de agruparse con quienes piensan y sienten de una manera similar a la personal.</p> <p>Ideas                              Justificación metas                              </p> <p>fundamentos                              luchas, incentivos del Ser                                      Misión</p>

La identificación es, entonces, poligonal. Su centro no son ni los valores ni los roles, sino que el hacer y el imaginario que se satisface en él. La acción -el hacer- aporta referencias, espacios, participación, un lugar para estar sin una estructura jerárquica. No es el yo sujeto de la identidad del deber ser el que se encuentra en el hip hop sino que el sujeto pulsional, sujeto de un espacio imaginario que fluctúa entre:

MANTENERSE EN EL SÍ - REPRODUCIR EL YO - HACERSE PATENTE  
EN EL MUNDO - TOMAR POSICIÓN EN EL ESPACIO

y dos formas que aparecen como hijas de lo anterior

- (sinceridad - adaptación - consecuencia - astucia)

- (justificación - ideas netas - fundamento del ser - lucha y misión.)

Las figuras son pulsionales y se superponen, sin un solo principio constitutivo, dependen del estado anímico y del hacer concreto. Si existe un principio organizador es la simetría, el equilibrio. Simetría que no dice relación con un concepto budista de paz interior, sino que se estructura como resultado de un conflicto: desplazamiento (aburrimiento, estaticidad, el ser piedra) v/s tensión (el hacer).

La estructuración de este sujeto pulsional es contradictoria, esquizoide. Sin embargo, se origina en una meta-lógica, hecha por la interacción y contracción de fragmentos constituidos a partir de esta superposición de subconjuntos. Identificación poligonal, polidialógica y polipulsional en definitiva.