

**CULTURAS JUVENILES: PRÁCTICAS DE HIP HOP EN LA CIUDAD DE LA PLATA**

**Autores:**

Apellido: Carazo, Luciana Paola

Correo-e: [latinfoto@gmail.com](mailto:latinfoto@gmail.com)

Otros/as autores/as

Mingardi Mineti Milka, Roman Carolina

**Resumen**

El hip hop es un género musical que agrupa diferentes actividades artísticas como el grafiti, el rap, el baile y el *disk jockey*. A partir de los años 80, el hip hop se expandió en Argentina sumando a muchos jóvenes que comenzaron a desarrollarse dentro de los diferentes “elementos” como denominan los “hiphoperos” a las diversas prácticas.

En la ciudad de La Plata, en el transcurso de 2002, comenzaron a observarse diferentes grupos que se reunían en espacios públicos para poder compartir, enseñar y desplegar los conocimientos que poseían sobre este género.

Fue a partir de 2003 que empezamos a acercarnos a los jóvenes que practican hip hop en la ciudad con el objetivo de conocer cómo viven, qué piensan y por qué se vinculan a este tipo de grupos juveniles.

En el desarrollo de la investigación “Comunicación e identidad en las prácticas culturales juveniles de Hip Hop”, realizada para la tesis de grado de la Licenciatura en Comunicación Social, se fueron reconociendo los códigos, las competencias que surgen entre los diversos “elementos”, la particularidad de la vestimenta, la importancia de los medios de comunicación para el desarrollo de las prácticas y el porqué de la apropiación de determinados espacios públicos.

El fin del estudio es comprender qué procesos identitarios atraviesan a estos jóvenes, agrupados con el fin de conocer más sobre un género musical y sus prácticas.

**Palabras clave:** jóvenes, identidad, cultura hip hop.

**1. Introducción**

En el presente trabajo se exponen algunos resultados de la investigación realizada para la tesis de grado de la Licenciatura en Comunicación Social (Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP) titulada “Comunicación e identidad en las prácticas culturales juveniles de Hip Hop” y desarrollada entre los años 2004-2006.

A partir de la observación de la práctica del hip hop que se manifestaba en diversos grupos juveniles aglutinados en distintos espacios de la ciudad de La Plata se comenzó a estructurar el objetivo general del trabajo orientado hacia el análisis de la relación entre identidad y comunicación en grupos juveniles que practican hip hop.

Del acercamiento, surgieron otros sub-ejes a investigar como el uso de los medios de comunicación, la apropiación de espacios públicos, y la significación que adquieren los diversos elementos que conforman las prácticas del hip hop: el grafiti, el rap y el djing – composición de música con discos–.

El estudio se centró en los grupos de hip hop que se unían, de modo principal, para enseñarse entre sí las diversas prácticas. Se configuraba, entonces, un espacio de comunicación y de educación informal que se desplegaba en el subsuelo del Teatro Argentino.

Con el fin de adentrarnos en las lógicas juveniles recurrimos principalmente a metodologías cualitativas, utilizando técnicas como la observación participante, las entrevistas abiertas y el análisis del discurso, entre otras. A través de estas técnicas se intentó rescatar de manera lo más fiel posible qué siente, cómo vive y qué piensa un joven que lleva adelante esta práctica.

## **2.1 Caracterización del grupo de estudio**

Los jóvenes que participaron en la presente investigación forman parte de diversos grupos de hip hop y sus edades oscilan entre los 16 y 28 años.

En su mayoría, comenzaron sus prácticas relacionadas al hip hop entre los doce y quince años de edad.

Estos grupos se consolidaron juntándose en distintos puntos de la ciudad y fueron los primeros en organizarse para desarrollar y practicar Hip-Hop –entre los años 2002 y

2003-. En general, comenzaron individualmente a imitar pasos de baile de grupos internacionales relacionados con este movimiento musical por medio de la televisión y/o películas.

La mayoría de los jóvenes viven en la periferia, sin embargo, los espacios de encuentro se dan en diferentes puntos del centro de la ciudad: los Tribunales, la galería Dardo Rocha, la plaza Moreno y el Teatro Argentino.

Una característica sobresaliente en la composición de los grupos estudiados es la inestabilidad. En general, estos grupos juveniles sufren muchas escisiones, reagrupamientos, acercamiento de nuevos miembros, abandonos, etc.

A partir de la producción de las entrevistas, el análisis se centró de modo fundamental en la comparación entre grupos o “crews” de hip hop, identificando sus particularidades, entre otras, la concepción de competencia o “batalla”, la utilización de seudónimos, la música, los usos de los espacios públicos y de los medios de comunicación.

Por su parte los ejes de la observación fueron: la vestimenta como modo de identificación, los procesos de interacción entre ellos y su relación con otros grupos.

### **3. HISTORIA. CARACTERÍSTICAS DEL HIP HOP**

#### **3.1 Inicios del Hip Hop**

No se puede asegurar con certeza cuáles son los orígenes del hip hop, por lo que encontrar información precisa sobre los surgimientos fue una de las etapas más difíciles de la investigación, ya que al ser un fenómeno muy contemporáneo casi no existe material bibliográfico, siendo el recurso más usado para la sistematización el acceso a páginas de Internet, que eran producidas fundamentalmente por aficionados al tema.

Durante la reconstrucción de la historia del hip hop se consultaron principalmente las páginas webs [www.hhzpain.net](http://www.hhzpain.net) y [www.hiphopargento.com.ar](http://www.hiphopargento.com.ar). En estos sitios, se ubica el surgimiento del hip hop en Jamaica, en los barrios más pobres de ese país.

El arribo a Estados Unidos se da de la mano de Clive Campbell (Kool Herc), jamaicano, que se instala en el barrio del Bronx alrededor de 1970 y comienza a expandir este estilo de música que se basa en la mezcla de dos discos iguales que se

escuchan con segundos de diferencia, a fin de que se alarguen los tiempos musicales –dijing–, a esto se le suman luego pasos de baile característicos –break dance–, la creación de rimas –rapeo– y posteriormente se le suma otro fenómeno emergente y muy ligado a lo urbano: el grafiti. Estas prácticas se denominan en general, “cuatro elementos”.

El Hip Hop que se desarrolla en Estados Unidos en esta época surge como una forma de protesta de la población negra contra la discriminación, poseyendo, entonces, una fuerte carga política.

### **3.1.1 Break Dance**

Los sujetos que practican este tipo de baile son llamados B- boy o B- girl, que significa "break boy" –break interrupción, boy muchacho, girl muchacha– porque bailan en los "break parts", es decir, en los contratiempos de la música.

El break dance es de modo fundamental un baile callejero, tan popular desde sus comienzos que suplantó las peleas de los barrios marginales. Mediante competencias de baile, denominadas genéricamente batallas, se enfrentaban distintos grupos a fin de demostrar cuál era el mejor. El vencedor ganaba el “respeto” del resto y obligaba al perdedor a no pasar al barrio contrario.

La posibilidad de eliminar la violencia a partir de esta práctica es lo que volvió más popular al baile, el cual se compone en sus comienzos por el body popping –imitar un robot–, el locking –agitar el cuerpo de manera súbita para volver a la posición original– y el breaking –giros en el piso–. Estos movimientos se denominan en la actualidad “old school” o vieja escuela.

A partir de allí los movimientos se van complejizando originando la “nueva escuela”, donde la exigencia física es mayor ya que se incluyen movimientos acrobáticos.

### **3.1.2 Grafiti**

Se denomina grafiti a las inscripciones, palabras, firmas (con nombres propios o apodos), dibujos y diseños, pintados, marcados o dibujados con pintura en spray, marcadores, tinta u otras sustancias similares en lugares como edificios, estructuras,

monumentos, etcétera; y a los rayones en vidrios con objetos cortantes, tallados con elementos como lijas, llaves, navajas o piedras filosas.

La historia oficial que se reproduce en las fuentes investigadas (1), sustentan que los inicios de lo que se conoce como grafiti comienza cuando un joven escribió "TAKI" con un fibrón en el subte y poco a poco sus firmas se fueron expandiendo, lo que provocó posteriormente que muchos comenzaran a pintar los metros neoyorkinos. Al estar prohibidas en los subtes las inscripciones, pronto estas comenzaron a ganar otros espacios como paredes, carteles, etc.

Pero es principalmente en los 80 cuando el grafiti se masifica, diversificándose en distintos tipos como los **tags**: firma simple; **bombas**: letras inmensas en dos dimensiones; **wildstyle**: letras con diseño enredado y confuso; **3D**: letras tridimensionales; etc., siendo estos tipos los más comunes e incorporando también la idea de legalidad/ilegalidad, según estén autorizados para dibujar en las paredes o no (2).

### **3.1.3 Rap**

El rap o "rapeo" es la parte rítmicamente hablada de una canción. Los raperos son denominados MC (Maestro de Ceremonias), es decir, alguien que anima un público o grupo de personas.

El surgimiento del rapeo se debe a que en las fiestas "parties" los MC se movían en los inicios recitando frases populares, utilizando un lenguaje "callejero". Esos primeros Raps eran gritos sobre los "Breaks" instrumentales.

Estas rimas en un principio, no eran muy largas, hasta que se comenzaron a crear canciones completas, añadiéndoles repeticiones, vueltas y trabalenguas. Al poco tiempo esta práctica se populariza, adoptándose en la sociedad afroamericana de Nueva York como un medio de expresión, ya que para los jóvenes de los barrios, el rapeo no requería de ningún tipo de instrumento, sólo rimar improvisando sobre distintos temas.

### **3.1.4 DJ**

Se denomina Djing en el hip hop al arte de crear música con discos. Los Disc-Jockeys son los representantes de este elemento, quienes utilizan dos discos como una manera de alargar los "break parts", es decir, las partes instrumentales o de percusión de las canciones.

La forma de llevar a cabo este procedimiento es usando dos discos idénticos y un "audio mixer" –mezclador de discos–, siendo la primer forma de intervención de los Djs.

A partir del movimiento que realizan sobre los long plays, los disc jockeys crean sonidos que van a dar la posibilidad de que los b-boys/girls y los raperos improvisen sobre la música.

### **3.2 Surgimiento en Argentina**

Si bien la reconstrucción de los inicios del hip hop a nivel mundial fue difícil, se pudo investigar en distintas fuentes cuáles eran los discursos que circulaban sobre los comienzos de esta práctica.

En cambio, la recolección de material sobre Argentina debió ser a partir de entrevistas a los sujetos –ubicados en su mayoría en Capital y el Gran Buenos Aires– que eran indicados por los MC y b-boys como más tradicionales dentro de la práctica.

Los comienzos en nuestro país se vinculan principalmente a la presencia de raperos, quienes aparecen en escena a principios de 1980, en distintos puntos de Buenos Aires.

Los más destacados dentro de este grupo son Frost, Mike Dee, Holywood, Money y Jazzy Mel, quien fue el primer MC reconocido. La mayoría comienzan con este estilo por poseer contactos con la realidad newyorkina en donde, por esa época, existía un auge del rap.

Luego, a mediados de los 90 surge el Sindicato Argentino de Hip Hop, la banda local más representativa, configurando así los dos pilares sobre los que se empieza a formar el hip hop argentino, sumando a su escena el break dance a mediados de 1990, con DJ Black.

Se destaca en esta época los principios de una importante separación de Buenos Aires en tres sectores: **zona norte, sur y oeste**. Las mismas plantean grandes rivalidades entre sí.

Dentro de estas zonas se conformaban pandillas y surgía la primera en Argentina conocida como “Zona Sur Clan”, originaria de Quilmes. Entre sus integrantes se encontraba el ya nombrado Dj Black.

La segunda etapa del hip hop en la Argentina, se desarrolla con DJ Black –quien inicia a Rasec, reconocido MC en el break dance en 1994– y con nuevos Mc y grupos dedicados al rap. Entre 1997-98, Rasec es la persona que instala al rap en muchos grupos de break.

Según declaraciones recolectadas a lo largo de la investigación, el público de estos raperos, se constituía principalmente por hardcores, skaters –grupos que utilizan patinetas– y jóvenes que se acercaban por gusto a lo diferente, ya que el hip hop era algo muy nuevo y poco conocido a mediados de los 90.

Hasta 1998 no se realizaba free style en el break dance. El free style, o estilo libre, implica crear nuevos movimientos e innovar en el baile; en la actualidad este estilo es el más valorado dentro del hip hop.

El propulsor del free style en la Argentina fue el documental “Cultura hip hop en Nueva York”, transmitido por el canal I-Sat, que fue visto por muchos b-boys.

Tanto en el break dance como en el rap, la llegada del free style transformó a la concepción del hip hop en toda América Latina modificando al baile y a las letras que se producían hasta el momento. Actualmente, es considerado entre los raperos argentinos uno de los valores más altos dentro de la “cultura” hip hop.

A fines de la década del 90 los cuatros elementos del hip hop estaban afianzados en Argentina (3).

Hoy en todo el país existen aproximadamente 300 crews (Tripulación, en inglés, en el sentido de miembros que se agrupan) activas. Sólo en Gerli, Avellaneda, Quilmes y Lanús Este, hay cien bandas y solistas.

El hip hop ha construido una base y se ha extendido a lugares como Mendoza, Jujuy, La Rioja, Bariloche, Chaco, Neuquén, Rosario, Córdoba, etc. En algunas de estas provincias estas prácticas son tan fuertes como en Capital Federal.

### **3.2.1 Grafiti en Argentina**

El graffiti comienza algo más tarde, ya que la ausencia en 1980 de este tipo de práctica coincide con la época de la dictadura, etapa en la cual no se puede explotar el aspecto ilegal de este elemento. Sólo se podían encontrar en el centro de la ciudad de Buenos Aires algunos tags o flop –bomba sin relleno– de extranjeros principalmente.

El grafiti como “movimiento” surge en Caballito, Flores, siempre cerca de las vías del tren, ya que estas zonas poseen una arquitectura adecuada para el grafiti ilegal, porque en estos parajes es más fácil escapar gracias a los trenes, túneles y muros.

Tal es así, que las primeras “bombas” se comenzaron a observar desde Once a Flores. Así empazaron a crearse las primeras crew de Buenos Aires.

Entre el año 1997-1998, ya se habían conectado algunos grafiteros del gran Buenos Aires con los de La Plata, con quienes pintaban con asiduidad, en ambas ciudades.

Para mediados del 98 y 99, ya con el soporte tecnológico de Internet, aparece una segunda serie de grafiteros. El surgimiento de este medio, y con él de una página dedicada en exclusivo a brindar información de grafiti en Argentina, fue de gran relevancia, ya que en primer lugar acercó todo tipo de información a los escritores locales y a personas que se interesaran por este tipo de práctica; ofreció la oportunidad de incorporar grafitis propios y ver las creaciones de distintos *writers* –escritores, en inglés, otra de las denominaciones de los grafiteros–, creando una verdadera red de contactos entre los pares del país. En segundo lugar atrajo la atención de varios escritores extranjeros, quienes encontraron en esta web un contacto para visitar nuestro país.

En el año 2000, surgieron los materiales necesarios para pintar en diversas superficies. Igualmente, luego de la devaluación (2002), ante el aumento de las herramientas, muchos escritores detuvieron sus prácticas, algunos por completo y otros pintaban de



manera esporádica. Esto marcó un obstáculo importante para el desarrollo del graffiti hasta la actualidad.

## **4. RESULTADOS**

### **4.1 Crew: uniones, escisiones, reagrupamientos**

En este apartado, trataremos de realizar una síntesis de los aspectos más sobresalientes del estudio.

Nuestra primera observación se centra en las diferencias entre los grupos de La Plata y los de otras ciudades, como Capital Federal. La característica más destacada que presentan los grupos de hip hop de La Plata en relación con otros grupos de otras ciudades es que los miembros “ingresan” sin requisitos previos, a diferencia de las denominadas Crew donde existen reglas y requerimientos específicos antes de entrar a estas “fraternidades” como son definidas por ellos.

Estos grupos –las Crews– son herméticos, ya que para acceder a ellos los aspirantes deben realizar un paso que supere al efectuado por cada miembro de ese grupo, que se encuentra principalmente en el conurbano bonaerense y en Capital Federal.

Dentro de los grupos analizados se considera que una persona puede ser un grupo. Esta concepción surge porque los jóvenes pueden bailar y competir solos o acompañados, sin la exigencia de tener que pertenecer a una crew para “batallar”. Además existe esta representación porque, como se mencionó antes, los grupos sufren muchos cambios por escisiones, conflictos en cuanto a posturas frente a la droga, la amistad, la enseñanza de los pasos, etc.

### **4.2 La competencia en el hip hop: “las batallas”**

Dentro de la jerga de los b-boys, las competencias son denominadas “batallas”, las cuales se producen de distintas formas escogiendo el espacio, la ciudad, o el tipo de organización, ya que se que pueden plantear como fiestas (jams), eventos especiales o situaciones improvisadas en las calles.

En estas competiciones, se ponen a prueba los mejores pasos de cada b-boy. En general, estas demostraciones se producen en grupos, aunque también se compite individualmente.

En la batalla, cuando un miembro del grupo efectúa un paso, un contrincante debe superar, con sus movimientos, al paso anterior. En caso que este sea muy bueno, todos –incluido el público y los rivales– efectúan un gesto que significa respeto, demostrando que lo que acaban de ver es “bueno”, y dan una muestra de felicitaciones hacia él. Este gesto es un enérgico movimiento de la mano extendida desde arriba hacia abajo.

Además de este existen muchos otros códigos gestuales. La mirada en la batalla es clave, con ella se desafía a los opositores, al igual que con distintas señas utilizadas como limpiar el piso cuando algún participante realizó un buen paso, señalar con el dedo al grupo opositor o a uno de sus miembros o pasar una mano entre las piernas.

Al finalizar la batalla, se aplaude no sólo al ganador, sino también al perdedor. El vencedor abraza o le da la mano al que fuera su contrincante.

Las batallas que se organizan, en las calles o en eventos especiales, se llevan a cabo a través de una ronda que se forma con el público y los b-boys participantes. El grupo o persona que compite, pasa al centro del círculo, para poder ser visto por el resto de los sujetos presentes.

En la actualidad, las batallas son asiduas en comparación con las que se producían en la década anterior (1990). Son organizadas en lugares y tiempos específicos, ya que no es habitual la improvisación. Entre los distintos b-boys se transmite la información de los días y espacios donde se realizarán las competencias.

Esta información sólo circula por ambientes relacionados con el hip hop, lo que significa que sería casi imposible que una persona ajena a este medio se enterase de alguna competencia.

#### **4.2.1 Reglas, premios, jurados**

Para competir en el break dance es necesario conocer ciertos códigos que promueve dicho movimiento. De esta manera quien no respete los códigos de un grupo le será muy difícil acceder e integrarse plenamente.

Los ganadores de las batallas son elegidos por un jurado, compuesto por los miembros que poseen una larga experiencia y renombre en el break dance, poseedores del mayor conocimiento sobre pasos y movimientos.

Existen dos formas de elegir a los ganadores, una de ellas es poner puntaje en una planilla donde cada jurado centraliza su atención sobre un movimiento particular según cuál sea su especialidad, como los molinos –giros en el piso desplegando las piernas–, power mouve –giros sobre la espalda o cabeza– o free style y la otra forma, denominada por los b-boys “a ojo”, donde el jurado realiza una apreciación general luego de la presentación de cada grupo y decide quién es el ganador.

Los aspectos que tienen en cuenta los jurados a la hora de evaluar son la creación y el free style, es decir estilo libre. También se valoran los pasos que necesitan mucha elongación, porque presentan una mayor dificultad. Asimismo, los b-boys que mantienen por más tiempo una figura o realizan la continua repetición de un paso, son más valorados, ya que para efectuar ciertos movimientos se necesita fuerza y destreza.

Existen reglas fundamentales como el respeto al público, principalmente, y entre los participantes. Estas reglas consisten en no tocarse y no agredir ni física ni verbalmente a su rival. Tampoco pueden burlarse de un competidor, cualquiera sea la situación.

Los premios no materiales, son el reconocimiento, el respeto de los demás, y el orgullo de haber progresado y representado a su ciudad. Esto se manifiesta tanto en las batallas callejeras, como en un club; es uno de los motivos por lo cual se compite, ganarse el respeto de los demás y haber demostrado ser el mejor b-boy.

En las batallas de premios se regala indumentaria relacionada con la práctica o compact disk de hip hop.

#### **4.2.3 Compitiendo con las rimas y el aerosol**

Los jóvenes que realizan los grafitis (grafiteros), en general, no compiten en eventos especiales o en las calles, ya que su práctica es considerada por ellos mismos como un “arte”, más que como una competencia. Si bien se han organizado eventos sobre grafitis, en general, en el Gran Buenos Aires, estos han sido escasos.

Los grafiteros no apoyan ni aprueban las competiciones en este rubro, ya que consideran que no es una buena forma de evaluar la calidad de trabajo de un “artista”, dado que existen grafiteros que tardan días en realizar un carácter, y son respetados y valorados tanto como el que lo hace en menos tiempo y con la misma calidad.

En la ciudad de La Plata, no es común que los grafiteros formen parte de eventos en los que participan b-boys, de hecho no existe una relación directa con este otro elemento.

Diferente es el caso de los Mc y Dj, los cuales sí poseen una estrecha relación con los b-boys, ya que estos crean las bases del baile.

Los Mc suelen formar parte de los eventos en los que compiten los b-boys, como así también en esos mismos espacios se realizan competencias de Mc.

Las competencias entre raperos, también se llevan a cabo en boliches, clubes, bares, etc. Se basan en la improvisación con su rival, y es esto lo que más se valora.

Si la batalla se centra en Free Style, improvisando sobre la situación del momento, la competencia se inicia con una de las partes rapeando y componiendo letras en el momento, mientras la otra parte escucha con atención lo que su contrincante dice y cuando le toca su turno le contesta, rapeando sobre lo dicho por su rival.

Aquí se evalúan las habilidades que posee cada uno de los competidores en la utilización de la palabra, rimas, métrica, etc. a fin de demostrar quién es el mejor verbalmente. El jurado también suele ser el público, al igual que en el caso de los b-boys.

Los premios en el rap y en el Dj son el respeto, la fama y el reconocimiento de sus pares. Las competencias de Dj, suelen denominarse “duelo de Djs”, y no son tan comunes como las nombradas anteriormente.

### **4.3 Seudónimos**

Una marca distintiva y fundamental de los b-boys, MC, Djs, y grafiteros son los seudónimos, esenciales para presentarse, dejar su marca y/o hacerse conocidos. Lo particular en estos jóvenes es que ellos mismos eligen su apodo, no son asignados por terceros.

La elección de estos sobrenombres es diversa, algunos optan, por ejemplo, por algún personaje significativo para ellos, otros escriben su nombre al revés, etc. En el caso que sean parte de un grupo, en especial los grafiteros, marcan las iniciales de su crew o en el caso de los raperos, se presentan por el nombre de la agrupación. También suelen elegir versiones en inglés, iniciales, números y/o emblemas, aunque estas últimas sean las menos escogidas.

En relación con este aspecto, Rossana Reguillo afirma que “en las firmas estamos ante un yo-individual como sujeto de la enunciación que se define por un nombre propio en relación con un colectivo presencial que hace a veces de cómplice y testigo, y a un colectivo ausente que opera como fuente de identificación” (4).

Néstor García Canclini denomina a esta creación de personalidades “sujetos simulados”. Agregando que, en la actualidad más que nunca, existe una deconstrucción de la subjetividad a través de algunos medios de comunicación como internet, los cuales favorecen las simulaciones de identidades.

### **4.4 Vestimenta**

La indumentaria en el hip hop es una de las más importantes mediaciones, junto con la música, ya que marca la diferencia en relación con los demás grupos juveniles, construyendo así su propia identidad. Estas marcas, son su adscripción a cierto grupo de pertenencia, conformando así su “tarjeta de presentación”.

Una característica es el ancho de la ropa, además de pañuelos, gorras o boinas. La mayoría de la indumentaria utilizada es ropa deportiva, preferentemente Adidas o Nike.

Es muy común que se utilice ropa de marcas reconocidas. Aunque también existen grafiteros, b-boys y Mc, que no se asimilan a esta característica.

La popularidad de las zapatillas ha pasado la barrera del campo deportivo, y se ha convertido, según Reguillo, en marca distintiva entre los jóvenes de los diferentes grupos de hip hop.

No se trata solo de tener las mejores zapatillas, sino también que las “zapatillas de marca” se constituyen como una característica diferenciadora ante los demás y, al mismo tiempo, es un signo de integración al interior del grupo.

La idea de consumo cultural pone en evidencia que existen diversas formas de consumir un mismo elemento, en tanto que los individuos construyen sentido en el mundo y se comportan de manera muy heterogénea, respondiendo a su historia individual, a sus grupos de pertenencia, a su lugar de clase, etc. Cada objeto consumido está incompleto en cuanto a su significación, y será completado y significado, a partir de usos y prácticas por cada sujeto. En el grupo investigado esto es más que significativo ya que la indumentaria crea, en parte al sujeto como “hiphopero”.

#### **4.5 Apropiación de espacios públicos**

Este aspecto se volvió relevante ya que como se mencionó anteriormente la apropiación de espacios era muy particular en los jóvenes.

Los diferentes grupos de hip hop “invadían la ciudad” y se podían encontrar en lugares como la entrada a Tribunales –8 y 50–, Plaza Moreno –12 y 51–, Teatro Argentino –51 y 10– y Galería Rocha –49 e/ 8 y 9–. La elección del espacio se define priorizando los lugares abiertos donde los jóvenes no pueden ser echados por ninguna autoridad, pudiendo instalarse, además, el tiempo que sea necesario.

Estos lugares desde la perspectiva de Marc Augé son reconocidos como “no-lugares” (5), es decir, espacios que no son construidos como identitarios, ni relacionales; son lugares de paso, donde las personas cruzan para llegar a otros lugares.

Un no-lugar es un espacio abierto a cualquiera, no posee un fin fijo, último, es el lugar del tránsito cotidiano, producto de la posmodernidad y su aceleración de los tiempos y de la historia.

A pesar de esto, como se pudo ver en los grupos de estudio se daba un nuevo sentido al espacio, el espacio forma parte de su identidad; una identidad fluctuante, cambiante, pero donde se producían relaciones y sentidos, que en el caso de los sujetos analizados es el de buscar un lugar en donde reunirse y desarrollar sus prácticas, un lugar donde mostrarse, y confrontarse a un “otro” que le procura sus sentidos.

Podemos destacar que los lugares adoptados por los sujetos son espacios de paso para la mayoría de los ciudadanos de La Plata, pero han sido reconstruidos desde este grupo y forman parte de su identidad.

Estos son “sus” espacios. Desde sus discursos el lugar es propio, es donde se encuentran y donde pueden ser encontrados. Existe dentro de los jóvenes que practican hip hop una “actualización social”, es decir, un nuevo significado sobre el espacio, una reterritorialización que escapa a la desterritorialización propia de la “sobremodernidad” (6).

A partir de lo observado y analizado se puede reconocer a este fenómeno como la posibilidad de la identificación con los espacios públicos por parte de estas organizaciones nacientes o “nuevos sujetos urbanos” según la denominación de Marc Augé (7) quienes imprimen sus propias marcas a la ciudad, apropiándose de ella y son, de modo primordial, los emergentes grupos de jóvenes los que visiblemente usan y se apropian de estos lugares públicos.

Entre las condiciones por las que eligen estos espacios es por las condiciones que ofrecen para practicar pasos de break dance. La superficie del piso, privilegia la posibilidad de ejercitar movimientos específicos: en el césped, pueden efectuar mortales –que son giros en el aire–; en los playones de cemento practican estilo libre de baile –free style–; en el escenario ubicado en el Teatro Argentino realizan molinos, ya que el piso de madera facilita los giros; la Galería es usada para los power mouve, debido a que el suelo encerado proporciona mayor deslizamiento para los giros de cabeza y espalda.

Otro factor para destacar es que la elección de los espacios públicos, según el grupo, se debe a que pueden “mostrar lo que hacen” a la gente que pasa por allí, una manera de

enfrentarse a un “otro” y también un lugar para que otros jóvenes interesados por la práctica los encuentren fácilmente.

También a partir de las observaciones efectuadas en el campo se rescataba que la utilización del lugar era para que se acercaran otros sujetos con invitaciones a eventos como recitales, fiestas, a la vez que era un espacio de encuentro con sus parejas y otras “culturas juveniles” (8).

El antropólogo Manuel Delgado expresa que el espacio público es ocupado, entre otras cosas, por “grupos compactos que deambulan”. Los sujetos de estudio, como se mencionó antes, son inestables, cambiantes, fluctúan de un grupo a otro. No sólo ocupan lugares públicos porque pueden demostrar lo que realizan, sino además porque estos los proveen de la libertad de estructurarse y desestructurarse “sobre la marcha”. Pueden irse si lo desean, pueden quedarse hasta la madrugada, se pueden ir con otros grupos. En este espacio todo vale y esto se opone a distintos lugares que frecuentan como la escuela, su hogar, las instituciones, etc., donde existen leyes y prohibiciones que son exógenas. En el grupo, se crean límites pero impuestos por ellos mismos.

Podría decirse que junto a la elección de espacios existe una elección temporal que se vincula con los horarios vespertinos o nocturnos. A este respecto se manifiesta Mario Margulis en su libro *La cultura de la noche* donde retrata el mundo de los jóvenes ligado al ámbito nocturno. La noche va ligada, en este sentido, a la ausencia de normas del mundo adulto. Tanto Tribunales como el Teatro Argentino, la Galería Rocha y Plaza Moreno son tomados como lugar de producción por los adultos durante el día, pero de noche poseen una resignificación precisa desde el grupo de estudio.

Esta utilización de los horarios nocturnos también se observa dentro del grafiti, sobre todo para la práctica “ilegal”, ya que es el mejor momento para que nadie los sorprenda mientras realizan sus dibujos.

Así como en el break lo fundamental es el piso, las superficies que destacan en el grafiti son las paredes y sus características. Entre los escritores, lo más importante son las áreas verticales como vidrieras, estructuras de trenes, las ya mencionadas paredes, persianas, etc. Además se tiene en cuenta la ubicación geográfica para realizar la bomba o tag, se considera si la pared está ubicada en el centro, en un barrio o en una avenida.



Los grafiteros definen a su “arte” como esencialmente callejero. El “grafiti pertenece a la calle”, y es allí donde también se encuentran para salir a “bombardear” –hacer bombas– la ciudad y donde también se conocen y contactan para realizar piezas – dibujos– juntos, en el caso de ser grafiteros legales.

La posibilidad de ocupar espacios públicos se relaciona, en los casos del break como en el grafiti, con la libertad que les ofrecen para realizar sus prácticas, “el espacio sólo puede ser un ámbito que no es sino un no-ser o un ser-lo-que-sea, algo incierto, indeciso, consecuencia de una nihilización o anonadamiento de lo que habría sido o iba a ser un territorio o un lugar cualquiera” (9).

#### **4.6 El grupo y los medios de comunicación**

En la década de 1980 no existían, en la ciudad de La Plata medios tecnológicos para conseguir información sobre las distintas prácticas del hip hop. Los miembros más viejos del grupo mencionan que no era fácil obtener videos porque prácticamente no habían videocaseteras. Todo se captaba, primordialmente, por la televisión y las películas o documentales que se transmitían.

La comunicación entre los grupos era de boca en boca, el hecho de que los pasos se copiaran de la TV producía que la mayoría de los b-boys practicara en sus casas, dado que necesitaban este medio para imitar y aprender los movimientos, puesto que eran muy novedosos y complejos como para practicarlos en otros lugares donde no existiera ese soporte.

Esto influye sobre la apropiación de espacios, ya que no podían ubicarse en plazas o demás espacios públicos, lo que generaba una dificultad en la comunicación, porque no se encontraban b-boys en las calles.

La televisión hasta ese entonces, era el único medio por el cual los b-boys podían imitar pasos y desarrollarlos a su manera.

En los 90, comienza a instalarse nuevas tecnologías, mucho más accesibles, no sólo por la masividad de las tecnologías de la información y la comunicación –TIC–, sino también por el contexto socioeconómico que atravesaba el país en ese momento

La llegada de las videocasetas, videos, revistas extranjeras, etc., generaron una mayor información sobre la “cultura” del hip hop. Esto permitió que los b-boys, pudieran grabar programas y repetir varias veces un video, para observar y practicar los pasos.

Luego, el arribo de Internet marcó fuertemente esta práctica, ya que por una parte era más económico que comprar una película o revista y por otra parte, el acceso a la red permitía la exploración de diferentes páginas y diversidad de información sobre un tema específico.

Para el grupo analizado, Internet es utilizado para copiar nuevos pasos ya que la mayoría de las páginas web muestran videos de competencias internacionales sobre el break y además para informarse sobre “competencias” que se realizarán.

Por su parte los grafiteros, pudieron tener un mayor alcance de bocetos e ideas de reconocidos “escritores” del mundo. Además tuvieron la oportunidad de “subir” a las páginas dedicadas a este elemento sus propias piezas, bocetos, taggs, etc.

Otra característica que surge de esta nueva tecnología es la posibilidad de comunicarse con otros grafiteros de diversos puntos del país y del mundo. El Messenger es el canal más utilizado por los jóvenes que realizan grafitis.

Para los raperos, al igual que para los DJ, las tecnologías influyeron de modo sustancial en el crecimiento de estos elementos, porque permitió el acceso de muchos MC a estudios de grabación, computadoras y otros medios, lo cual favoreció la realización de demos, discos y maquetas –ritmos musicales sólo instrumentales–.

## **5. Conclusiones**

El hip hop como una práctica emergente (10) que aglutina a jóvenes que se acercan principalmente interesados por la práctica del break dance, siendo éste, de los “cuatro elementos”, el más desarrollado en la ciudad de La Plata

Los sujetos que se encuentran en los diversos espacios públicos crean significaciones que comparten, símbolos que se vislumbran en sus mensajes y en su acción a través de los cuales el grupo se piensa y se representa a sí mismo, a su contexto y a lo que los rodea. En este sentido la cultura se concibe como el conjunto relacionado de

significados creados históricamente y propio de un grupo social que posibilita la identificación, la comunicación y la interacción.

Desde esta noción concebimos el presente trabajo, considerando que “la comunicación es cultura (...) Sólo porque somos miembros competentes de una cultura podemos comunicarnos, podemos hablar, compartir ritmos de tiempos y silencios, de fatigas e intereses, y lograr en la comunicación cierta eficacia” (11).

Durante el desarrollo de la investigación se pudo observar cómo, dentro de los grupos, la comunicación ayuda así a construir los sentidos (12) que los constituyen como tal. Estos sentidos se pueden observar en la vestimenta, música, reglas de batalla, letras de canciones, historia común, espacios, etc.

Los grupos de hip hop platenses crean significaciones que comparten, símbolos que se vislumbran en sus mensajes y en su acción a través de los cuales el grupo se piensa y se representa a sí mismo, a su contexto y a lo que los rodea. En este sentido la cultura se concibe como el conjunto relacionado de significados creados históricamente y propio de un grupo social que posibilita la identificación, la comunicación y la interacción.

Es principalmente a través de los medios que estos jóvenes se involucran con su práctica, ya sea reconociendo otros pasos, graftis o músicos, como conectándose con jóvenes de otros lugares que también se dedican al hip hop.

Es, también, la ciudad el punto de anclaje de todo el movimiento. El grafiti surge como un tipo de arte esencialmente urbano, y es en los espacios públicos donde los b-boys/girls realizan sus pasos. Es en el centro donde se encuentran, se relacionan y donde afianzan sus vínculos, su forma particular de apropiarse de la ciudad, de lugares que son todo el tiempo utilizados por los adultos.

Estos lugares –Teatro Argentino, Tribunales, Plaza Moreno– son resignificados y revalorizados, transformando así los “no lugares” de la modernidad.

## **Notas**

(1) Tales cómo Saga Hip Hop, Orbita Starmedia, además de las declaraciones realizadas por los grafiteros entrevistados.

(2) [www.montana.bagraff.com](http://www.montana.bagraff.com) /Argentina.

(3) La información que se expone sobre el hip hop en Argentina surge de las entrevistas realizadas a Rasec –del conurbano bonaerense- y Mustafá –de Capital Federal–, dos de los personajes más significativos en la escena del hip hop y con mayor trayectoria dentro de esta práctica.

(4) Reguillo Cruz, Rossana Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Bs. As. Ed. Norma, 2000, Pág. 121.

(5) Augé Marc, Los “no lugares”, Espacios del anonimato, Barcelona, Ed. Gedisa, 1993.

(6) Ortiz, Renato Otro Territorio. Quilmes, Universidad de Quilmes, 1996, Pág. 37-38.

(7) Augé, Marc, El sentido de los otros, Barcelona. Ed. Paidós, 1996, Pág. 105.

(8) Reguillo Cruz Rossana, Emergencias de culturas juveniles, estrategias del desencanto, Bs. As., Ed. Grupo Editorial Norma, 2000.

(6) Delgado, Manuel, El Animal Público, Barcelona, Ed. Anagrama, 1999, pág. 121.

(10) Reguillo Cruz, Rossana Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Bs. As. Ed. Norma, 2000.

(11) Margulis, Mario, La cultura de la noche, Bs. As., Ed. Espasa, 1994, Pág. 13.

(12) Grimson, Alejandro, Interculturalidad y comunicación, Colombia, Ed. Norma, 2001.

## **Bibliografía**

Augé, Marc, *Los “no lugares”, Espacios del anonimato*, Barcelona, Ed. Gedisa, 1993.

Augé, Marc, *El sentido de los otros, Actualidad de la antropología*, Bs. As., Ed. Paidós Básica, 1996.

Delgado, Manuel, *El animal público*, Bs. As., Ed. Anagrama, 1999.

Grimson, Alejandro, *Interculturalidad y comunicación*, Colombia. Ed. Norma, 2001.

Margulis, Mario, *La cultura de la noche*, Bs. As., Ed. Espasa, 1994.

Ortiz, Renato, *Otro Territorio*, Bs. As., Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

Reguillo Cruz, Rossana, *Emergencias de culturas juveniles, estrategias del desencanto*, Bs. As., Ed. Grupo Editorial Norma, 2000.



