

Nos – otros los jóvenes

Pistas para su reconocimiento ¹

ÁNGELA GARCÉS MONTOYA

Resumen

Las Culturas Juveniles Urbanas ofrecen un campo de investigación que supone el surgimiento de nuevos procesos de socialización e identificación grupal. Se revisará el proceso de visibilización del joven durante el siglo XX, y será necesario reconocer la revolución cultural que inauguran los jóvenes y las mujeres tras los procesos de modernización y globalización, ya que en ese contexto socio-cultural la identidad sufre serias transformaciones. Esto, para entender que la identidad no está determinada por la naturaleza (orgánica y genética) y que hay que avanzar en la desmitificación de la identidad concebida como unidad, y así dejar emerger las identidades juveniles adscritas a redes, flujos, movi- lidades, instantaneidad, desar- clajes.

Palabras clave

Identidad juvenil. Culturas juveniles. Juventud plural. Territorio musical juvenil.



¹ Este artículo hace parte de la investigación: *Culturas Juveniles Contemporáneas. Una aproximación Antropológica*. Equipo de Investigación: : **Garcés Montoya**, Ángela (Investigadora principal); **Mora Yepes**, Rodrigo (Co-investigador). Auxiliares de investigación: **Alzate**, Blanca Doris; **Benítez** Javier; **Mira Carvajal**, Nicolás; **Vásquez** Ana Paulina; **Gil Pérez**, Alexander. Desarrollada en la Facultad de Comunicación, Universidad de Medellín, con el apoyo de la Dirección de Investigación. 2002.

1. Las Culturas Juveniles

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. En la actualidad, los nuevos movimientos juveniles realizan reivindicaciones que no caben en los esquemas totalizantes de los 'mundos juveniles' o 'mundos alternativos' relacionados principalmente con el género musical y la socio-estética. Así, el concepto de 'culturas juveniles' se hace necesario para comprender variables étnicas, de género, de ubicación geográfica o de orientación sexual que no eran consideradas antes, y que se presentan de forma relevante en las expresiones juveniles.

En este sentido, la denominación generalizada se refiere a 'Culturas juveniles urbanas', entendidas como agrupaciones de jóvenes que buscan constituir su propia identidad diferenciadora. La cultura juvenil permite crear una nueva sociabilidad, una agrupación capaz de conferir a los jóvenes un nuevo estatus, una estética, un estilo de vida, una ideología, un estilo musical. Así, «el vestuario, la música, el acceso a ciertos objetos emblemáticos, constituyen una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes, que se ofertan como 'marcas visibles' o lo que los publicistas llaman 'un concepto'. La cultura juvenil es un modo de entender el mundo y un mundo para cada estilo en la tensión identificación - diferenciación.»²

Los elementos visibles de la cultura juvenil aparecen como una estructura coherente y precisa que determina la razón de ser de cada grupo. Otros autores lo relacionan con el concepto de tribu urbana, como elementos de cohesión y diferenciación de cada cultura juvenil, ellos se encuentran estructurados a partir de cuatro aspectos bien diferenciados:³

1. La estética del grupo: preocupados por la apariencia y la imagen cohesionadora, les interesa resaltar el vestuario, los accesorios y las marcas corporales.

2. La afectividad grupal: basada en el contacto físico y de grupo, que genera la cohesión con los otros, el apoyo sentimental y compartir experiencias.
3. Espíritu de rebeldía y marginación: actitudes de contestación y distanciamiento de la sociedad adulta, que resalta el estilo de vida, la posición ideológica y las expresiones de violencia o pasividad.
4. Los medios de comunicación: la música, el cine y el periodismo logran difundir y posicionar los estilos propios de las tribus. Estos medios aparecen como difusores básicos de modelos de conducta y valores de nuestra sociedad y encuentran en las tribus un estilo digno de difundir, así la «industria cultural contemporánea difunde su música a través de audiencias masivas, sus modas son recreadas por modistos de alta costura, los cineastas mimetizan sus escenarios y sus estéticas.»⁴

2. Procesos de identificación juvenil

En general se puede afirmar que en la sociedad actual, la juventud indica una manera particular de estar en la vida regida por potencialidades, aspiraciones, modalidades éticas y estéticas. Se trata de elementos que perfilan la imagen de la juventud. Pero al tratar de definirla es necesario nombrarla en plural. A medida que se avance en el reconocimiento de la juventud y sus diversas formas de adscripción, se descubrirá que NO existe una juventud, pues se la hallará determinada por varias dimensiones, como son: edad, cuerpo, género, nacionalidad, clase social y generación. Estas dimensiones llegan a constituir *identidades estructuradas y estructurantes*.

José Valenzuela define estas identidades como: «Identidades perdurables, caracterizadas por fuertes límites de adscripción (...). En ese caso, las condiciones que definen al individuo le preceden y la mayoría de las veces le suceden. Hay condiciones dadas que delimitan la trayectoria de la vida individual, como ocurre con la condición sexual.»⁵

2 Reguillo, Rossana. *Emergencia de Culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá. Norma. 2000. p. 27.

3 Cfr: Oriol Costa; 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. p. 13.

4 Idem.

5 Valenzuela, José Manuel. *A la brava ése. Identidades juveniles en México: Cholos, Punk y chavos banda*. 2 ed Tijuana. México. Colegio de La Frontera. 1997. p. 18

Frente a las *identidades estructurantes*, los jóvenes logran constituir *identidades transitorias* que no están sujetas a la estabilidad y la permanencia, además su sentido transitorio no tiene un sentido lineal sobre un tránsito preestablecido, son transitorias en tanto se refieren a límites de adscripción menos rígidos que los existentes en identidades estructuradas.

Algunas exploraciones conceptuales referidas a las formas de juntarse de los jóvenes urbanos hablan de comunidades emocionales, nomadismo juvenil, encuentros juveniles cifrados en el presentismo y la fisicidad. Estas características se refieren al concepto de *Tribus urbanas*, entendidas éstas como una forma de agrupamiento juvenil, que funciona en parte como una deserción, un camino de vida alternativo al que propone el mundo adulto. «La característica de estos grupos y su relación con la identidad se caracteriza por su brevedad, una suerte de sociabilidad de lo provisorio, una cultura de lo inestable, en la que impera el corto plazo y la ausencia de futuro.»⁶

En todo caso, se trata de formas de encuentro desconocidas en las formas de sociabilidad tradicionales, en las cuales priman los valores de estabilidad, uniformidad, homogeneidad. En este sentido Rosanna Reguillo Cruz nos recuerda: «Los jóvenes no pueden ser 'etiquetables' simplistamente como un todo homogéneo, se trata de una heterogeneidad de actores que se constituyen en el curso de su propia acción y de prácticas que se agrupan y desagrupan en micro-disidencias comunitarias: la ecología, la libertad sexual, la paz, los derechos humanos. Otros jóvenes transitan en el anonimato, el pragmatismo individualista, el hedonismo mercantil, el gozo del consumo.»⁷

Se reconoce la complejidad para abordar la juventud, en primera instancia, porque esta categoría, al igual que la cultura, no es uniforme ni homogénea: la «juventud es plural»⁸; en la vida con-

temporánea la juventud encuentra diversas posibilidades de ser joven y además hay que reconocer diferentes variables en el proceso de construcción de la identidad juvenil, como son: edad, sexo, género, clase social y generación.

Los acercamientos a las culturas juveniles nos demuestran que la construcción cultural de la categoría de *joven*, al igual que otras calificaciones sociales (mujer, indígena, negro...), se encuentran en permanente reconfiguración, son categorías que no permanecen estáticas sino que están inscritas en la dinámica de las culturas; ese dinamismo cultural pone en evidencia la pluralidad y la diversidad de expresiones, agregaciones e identidades culturales, generadas tanto por jóvenes, como por mujeres, etnias, clases sociales...

En un intento por reconocer al menos dos segmentos poblacionales juveniles: uno, en el que es posible nombrar a jóvenes *institucionalizados* vinculados y determinados por la escuela, el trabajo, la religión; y otro, el de los que están inscritos en la sociedad de consumo y su identidad, individual o colectiva, es definida por la lógica capitalista. Y existen otros jóvenes, quizás en las márgenes o en la resistencia, desde donde inventan renovadas formas de ser y existir. En fin, se trata de jóvenes que participan y se adscriben a la sociedad, a través de diversas posibilidades culturales, ya sea por la vía de la cultura de consumo, las industrias culturales, la vida institucionalizada o las culturas juveniles; estas últimas son nuestro motivo de estudio y es necesario revisar los abordajes teóricos existentes en el presente.

Por el momento, se puede concluir que la investigación en *Culturas juveniles contemporáneas* busca establecer la relación de dos categorías que han marcado serias mutaciones sociales y culturales en el siglo XX. Se trata de los jóvenes y las mujeres, actores sociales que han revolucionado las concepciones 'connaturales' y los imaginarios simbólicos que configuran el 'ser joven' y el 'ser mujer'.

6 Piedrahita, Carlos Andrés y otros. *Una visión teórica del concepto de identidad e identidad social*. Tesis de Grado en Psicología. Medellín. Universidad San Buenaventura. 2003. p. 22

7 Reguillo Cruz, Rossana. *Culturas juveniles. Producir la identidad: una mapa de interacciones*. En: Revista Jóvenes. Revista de Estudios sobre Juventud. No.5. (Jul-dic. 1988). p. 15.

8 Concepto desarrollado en el proceso de la investigación «*Culturas juveniles urbanas contemporáneas. Una aproximación antropológica*». Primer Informe de investigación. Noviembre 14 de 2002. Universidad de Medellín. Facultad de Comunicación y Relaciones Corporativas, con el apoyo de la Dirección de Investigaciones.

Ahora, se entiende cómo la identidad no está determinada por la naturaleza (orgánica y genética) y hay que avanzar en la desmitificación de la identidad concebida como unidad. En primera instancia debemos reconocer la *revolución cultural* ocurrida tras los procesos de globalización, pues bajo ese contexto socio-cultural la identidad sufre serias transformaciones.

Se puede ver que: «hasta hace muy poco decir identidad era hablar de *raíces, raigambre, territorio, tiempo largo, memoria simbólicamente densa*. De eso y solamente de eso estaba hecha la identidad. Pero hoy decir identidad implica también – sino queremos condenarla al limbo de una tradición desconectada de las mutaciones perceptivas y expresivas del presente – hablar de *redes, flujos, movibilidades, instantaneidad, desanclaje*. Antropólogos ingleses llaman a eso *raíces en movimiento*.⁹

Quizás por eso reconocemos en las culturas juveniles la emergencia de identidades *inestables, móviles, presentes, sin arraigo...* que confrontan la noción tradicional de identidad *fija, única y homogénea*. Las renovadas identidades juveniles son denominadas *identidades fragmentadas... identidades performativas*, pues las identidades que se gestan en las culturas juveniles son apropiadas, desfiguradas o reconstruidas por los jóvenes: ellos y ellas inventan su identidad y, más aún, son *in-fieles*, es decir, se resisten a permanecer en una forma acabada, definida, determinada, estructurada.

Se revisan, a través de Pablo Vila¹⁰, las emergencias conceptuales de las identidades juveniles contemporáneas:

- *Identidad fragmentada*: los seres humanos somos una compleja combinación de múltiples sujetos conviviendo en un solo cuerpo; sujetos precariamente saturados en una imaginaria iden-

tividad unitaria, a través de la construcción narrativa de tal unicidad ficcional. Cada sujeto participa de variadas posiciones, en términos de clase, edad, raza, etnia, género, migración, religión, que evidencia en el grupo, una organización particular de intereses individuales y sociales, de similitud y diferencia.

- *Identidad performativa*: gran capacidad de los seres humanos de producir lo que nombran, así establecemos diversas e imaginarias identidades narrativas que confrontan las identidades *esenciales y materiales*. Identidades construidas a través de las experiencias directas que ofrece el cuerpo, el tiempo y la sociabilidad, experiencias que nos permiten ubicarnos en narrativas culturales imaginativas, donde la práctica corporal marca la integración de lo estético y lo ético.

Entre las diversas e imaginarias identidades narrativas reconocemos en los jóvenes, la fuerza de atracción identitaria que cumple la música *hip hop*. A través de la música los jóvenes asumen elecciones particulares y diferenciales, la música es sonido, letra y territorio; la música ofrece al joven maneras de ser y de comportarse; además, ofrece satisfacción psíquica y emocional.

La música interpela al joven y al mismo tiempo lo sitúa en una identidad colectiva. 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.»¹¹

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 es una manera de expresar ideas, es una manera de vivir. Así, ellos y ellas se vinculan con géneros musicales, más allá del gusto y la inclinación casual. La música se con-

9 Martín-Barbero, Jesús. (Coordinador) *Colombia: ausencia de relato y desubicación de lo nacional*. En: Cuadernos de Nación. Tomo: *Imaginario de nación. Pensar en medio de la tormenta*. Bogotá. Ministerio de Cultura. Abril de 2002. p. 23.

10 Vila, Pablo. *Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos*. En: Cuadernos de Nación. Tomo: *Músicas en transición*. Bogotá. Ministerio de Cultura. Abril de 2002. pp. 33 - 34

11 Vila. Ibidem. p. 21.

vierte para ellos en la fuerza estética a través de la cual se descubre un nosotros y su *alter*.

En las culturas juveniles se reconocerá entonces el papel central que cumple la música, entendida como una fuerza de identidad 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.¹²

En ese juego de identidad entre *lo uno* y *lo otro*, se descubre la fuerza dinámica de la cultura juvenil, que no admite la existencia de identidades estables, permanentes, homogéneas. Por eso acudimos a la noción de *juventud plural*, que nos deja descubrir a unos jóvenes adscritos a la sociedad de consumo, y consumo no será sólo capacidad de gasto, es también capacidad de goce e incluso de agotamiento. Hay otros jóvenes que buscan diferenciarse por su capacidad de confrontación al mundo establecido y en esa medida construyen nuevas formas de agruparse y diferenciarse, e incluso de resignificar el mundo.

En ese sentido, se entenderá cómo las culturas juveniles *hip hop* confrontan el mundo establecido, ya sea por el mercado o por los adultos, aparece un mundo juvenil diferente, que no quiere adscribirse a las formas de ser previamente establecidas. Allí se descubren expresiones juveniles vinculadas con los postulados de no-violencia, de resistencia civil, de objeción de conciencia.

Se va entendiendo que la *juventud plural* presenta diversas posibilidades que no pueden ser

etiquetables, por eso hay que resistirse 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 co-

herente 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 de identidad.

Es necesario, es preciso reiterar que mientras el mundo adulto tiende a la homogenización de la cultura; las culturas juveniles urbanas sientan la posibilidad de diferenciarse, y sobre todo, instauran alternativas de pertenencia y de identificación que trascienden la cultura oficial.

3. Espacio público y alteridad juvenil

Se propone observar *Las culturas juveniles urbanas en Medellín*, existentes en los espacios no institucionalizados; se consideran los diversos colectivos juveniles que tienen como escenarios el espacio público (calle, esquina, parque...), al configurarse en espacios de socialización e identidad de jóvenes y para jóvenes.

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 inscripción en los esquemas de la cultura hegemónica.¹³ En este sentido, cobra importancia el estudio de las culturas juveniles urbanas, que se declaran 'alternativas' al ofrecer una producción cultural propia, diferente y creativa, en tanto que se aleja de la cultura hegemónica y de los procesos de homogenización del mundo adulto, es decir, institucionalizado. Es necesario, es preciso reiterar que mientras el mundo adulto tiende a la homogenización de la

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

13 Reguillo, R. Op. Cit. 2000

cultura; las culturas juveniles urbanas sientan la posibilidad de diferenciarse, y sobre todo, instauran alternativas de pertenencia y de identificación que trascienden la cultura oficial.

En la diferenciación, y quizás más bien, separación entre el mundo adulto y el mundo joven el espacio público urbano y el virtual, son importantes en la socialización de los jóvenes al margen de los adultos. El espacio público le permite al joven alejarse de los espacios familiares, escolares y laborales, para construir otro espacio no institucionalizado, no regulado ni determinado por reglas preestablecidas. Así, la calle, la esquina, el parque, cobran nuevos significados: ese lugar de encuentro de los jóvenes, se trata de un lugar creado por ellos y regido por sus propias normas, porque allí la mirada del adulto no llega, y por tanto, tampoco alcanza su poder de control.

En la medida en que el trabajo de campo exploratorio permita descubrir y acercarse a la vida cotidiana de las culturas juveniles, se reconocerá 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...»¹⁴

Esa afirmación de la calle se reitera en la cultura hip hop: «El *hip hop* se crea y produce en la calle (parques, patios, parquederos...). 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.»¹⁵

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.

Es en el espacio público donde se hace evidente el derecho a la *ciudadanía cultural* que alu-

de al derecho a la ciudadanía desde la diferencia. Allí, 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.

3.1. Espacios de encuentro para ser *hip hoper*.

Según Mario Margullis: el «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.»¹⁶

El espacio ocupado por la cultura *hip hop* en la trama urbana de Medellín y los espacios institucionalizados (escuela y familia) acentúan la oposición simbólica de un *adentro* y un *afuera*. El adentro está sujeto a las normas institucionalizadas, mientras el afuera deja un espacio vacío al ser resignificado por los jóvenes en sus acciones colectivas.

Los jóvenes *hoppers* en su proceso de apropiación y resignificación de espacios trastocan o invierten los usos definidos desde poderes institucionales (escuela, familia, estado). Se entiende entonces 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, 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 *hoper*; y en los hogares las terrazas serán espacio privilegiado para el *break* y el *rapeo*.

14 Perea Restrepo, Carlos Mario. *Predicando mi mensaje. Testimonio rapero*. En: Revista Análisis político. No. 37, (91-99) mayo - agosto, 1999. p. 91.

15 Marín, Marta y Muñoz, Germán Op. Cit. p. 141.

16 Margullis, Mario. *La cultura de la noche*. Argentina. Espasa - Calpe, 1994.

Se retoma 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 *wir-pool*, y para donde usted vaya 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 tute lo llevas; ahorita todos los grupos que se respeten lo tienen, hace parte de los instrumentos del *breaky*.»¹⁷

Los espacios *hoper'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 *hoper's* en su interacción cotidiana. El espacio ganado por el *hoper's* será un espacio dispuesto para el ensayo, la exhibición, la visibilización y también la confrontación grupal e individual.

Los *hoper'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 como los espacios *hoppers* pueden alcanzar la noción de *lugar* al

«La calle es el entorno social del cual el *hoper* 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.»

ser 'espacios cargados de sentido', como lo afirma Margullis.

La noción de territorio no se alcanza sólo por la ocupación del espacio, sino al ser un lugar poblado por la música, el ritmo y el movimiento *hip hop*. En el territorio se establece una identidad compartida a partir del sentido que le es conferido a las interacciones físicas, afectivas y simbólicas de quienes lo frecuentan cotidianamente. 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 convertido en territorio cumple varias funciones¹⁸, y en la cultura *hip hop* puede entenderse, este territorio, bajo los siguientes sentidos:

- De pertenencia: la ciudad está poblada de lugares a los que el joven *hoper* está adscrito; son puntos de referencia para el grupo, lugares de encuentro cotidiano y poblados de sentimientos de posesión y de seguridad.
- De representación: lugares en los que el *hoper* se encuentra a sí mismo y a los demás, con los que se identifica; allí 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.
- De 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

17 Entrevista a Medina OX OC, quienes integrante del grupo de Rap *Sociedad FB7*. El grupo tiene una amplia y significativa trayectoria en Medellín, su música nace en el Barrio Kennedy (Comuna Nor-Occidental) y se extiende a la ciudad y al país gracias a su reciente producción musical «*En medio de la guerra*», Studio FB7, 2004. www.sociedadfb7.tk. Entrevista realizada por Garcés, Ángela. Medellín. Diciembre 20 de 2003. p. 3.

18 Cfr. Molina, Juan Carlos. *Juventud y tribus urbanas*. Viña del Mar. Chile. Universidad de Arcis, En: <http://www.cintefor.org.uy>

los retos o competencia creativa propia del *hip hop*.

Existe un espacio que guarda estos múltiples sentidos: es la calle. Ese genérico lugar del afuera, espacio que se encuentra fuera del hogar, de la escuela, del trabajo. Es un espacio privilegiado para el tránsito y el vagabundeo es apropiado y resignificado por los jóvenes *hoper's*. La calle se constituye en el referente simbólico que nutre la condición del joven y de la identidad *hoper*.

«La calle es el entorno social del cual el *hoper* 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.»¹⁹

Descubrir la calle es un momento importante en la vida del *hoper*, la calle significa el contacto con la realidad; también pone en evidencia la separación entre el mundo institucional y el otro mundo, ese espacio que conquistan los jóvenes, y lo hacen propio, pues allí construyen su mundo. El contacto y la vivencia con la calle transforman al muchacho, por eso podemos relacionar la calle con un espacio que cumple la labor de ritual iniciático. Se puede anotar 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 (sic) que yo creía en las instituciones descubrí que el colegio no le permite a uno ver lo que pasa afuera. Empecé a ennoviarme con milicianos y a los amigos con los que jugaba ya los veía con armas. Con la familia fue muy duro porque mi padre era un clásico antioqueño que le molestaba como yo vestía, (sic) 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 produ-

cir música y letras que ayuden a las transformaciones sociales.»²⁰

Estar en la calle tiene un sentido de develamiento. La calle revela una realidad desconocida en el hogar, en la 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 (sic) lo que está pasando, esta realidad, sí, la realidad (...) la calle hay que saberla ver»²¹, pues allí se descubren los relatos que serán aprovechados por el *rapero* para la denuncia.

La calle tiene una dimensión sagrada, allí se cumplen los rituales de iniciación del joven: en la calle el joven *hoper* se encuentra con sus pares, también se enfrenta a sus *alter* y en ese proceso de diferenciación y asimilación la identidad *hoper* se construye por interacción permanente. Se trata de relaciones de fuerza, que obligan a tomar posición, son 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 *hoper* 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, de canal, instrumento o como quiera llamar, para todos los jóvenes.»²²

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 *hoper* encuentra respuesta a las cosas que pasan:

19 Tamayo Montoya, Paula Andrea. *Construcción psicossocial de la identidad juvenil entre los hip hopers*. Tesis de Psicología social. Medellín. Universidad San Buenaventura. 2002. p. 45.

20 Entrevista a Natrix. Raper integrante del grupo Alianza Galactik. Realizada por Garcés, Ángela y Alzate, Blanca Doris. Santa Helena (Corregimiento de Medellín). Mayo 7 de 2003. p. 10.

21 Perea Restrepo, Carlos Mario. Op. Cit. No. 37, (91-99) mayo – agosto, 1999. p. 91

22 Arbeláez, Javier, *hopper* entrevistado en Golpe Directo No. 0, julio de 1995. Citado por Marín, Marta y Muñoz, Germán. Op Cit. pp. 139 – 140.

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 sus 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 la radio, de la cantaleta de los padres. En cambio uno sale y mira lo que en realidad está pasando».²³

3.2. La narrativa de identidad *hip hoper*

«Repetidamente nos historizamos a nosotros mismos contando una historia; nos reubicamos en el momento histórico presente reconfigurando nuestras identidades relacionales, entendiendo que la identidad es siempre una categoría relacionada y que no existe tal cosa como un sujeto que preexiste a los encuentros que lo construyen.»²⁴

Iniciarse como *hoper* puede partir de una imagen, un momento, una vivencia que interpela al joven y quizás alcance a transformar su ser; en ese momento el joven dice «Quiero ser como...»; así lo enuncia un joven de 13 años:

«Empecé a ver el *hip hop* por un grupo llamado Alianza *hip hop*, grupo de Medellín de la zona centro oriental en Buenos Aires, ellos fueron a hacer un concierto en mi barrio (Kennedy), cantaron y bailaron, ahí me empezó a gustar el *hip hop*, de hecho el *break dance* fue el que más gusto. En ese grupo vi el *break* y el *rap*; el *break* lo había visto en TV, no en vivo, me gustaba la ropa que usaban, el cuento del baile y no había intentado bailar, no sabía como con quien aprender, entonces apenas ví eso en vivo en 6 de Bto,

ahí en el colegio ITM, empecé a bailar en los descansos y ahí empecé a tener accreimiento a los primeros pasos; me ayudó mucho el programa de Arriba Mi Barrio, porque al final o en el intermedio en las emisiones mostraban un grupo de *rap*, (...) En el colegio el cuento del rap, e incluso del graffiti eran muy escasos.»²⁵

Hay que resaltar la fuerte atracción que ejerce el baile en el adolescente: el *break dance* es un reto, quizás allí repose el sentido vital que orienta el orden espacial y temporal del joven. Se presenta una coincidencia en el testimonio anterior y en el siguiente:

«Cuando vino la onda del *break dance*, la pura, yo estaba muy pequeño, es ese tiempo vinieron unas películas, yo tenía 7 años y tomé la cultura como a los 13, me tocó decidir: bueno, ¿usted va a disparar?... ¿de qué bando?... o ¿qué es lo que va a hacer? Cuando la presión social lo pone a uno a tomar una decisión. Entonces yo dije: el baile está como mejor, entonces empecé a camellar por ahí.»²⁶

Además, el *break* es un elemento artístico de fuerte recepción en los jóvenes, se puede afirmar que muchos de ellos ingresan al hip hop por la vía del *break*, quizás sea gracias a su 'moratoria vital', entendida como ese sentimiento de estar más dis-

tante de la muerte, de la enfermedad y de la vejez, que opera como un ímpetu corporal en la vida cotidiana. Así lo expresa Natrix:

«La expresión que primero se introduce es la del baile, por ahí empiezan todos, inclusive yo. Ahora lo que más se mueve es el baile, los pelados llegan a bailar *break dance* y las peladas coreografía, se trata de un proceso más depurado,

²³ Perea. Op. Cit., p. 92.

²⁴ Vila, Pablo

²⁵ Entrevista a Medina OX OC. Realiza por Garcés, Ángela, Medellín, diciembre 26 de 2003. p. 1.

²⁶ Entrevista a El Paisa, Raper integrante del grupo Alianza Galactik. Realizada por Garcés, Ángela, Santa Helena (corregimiento de Medellín), mayo 7 de 2003. p. 1

de más madurez; algunos se mantienen como bailarines, otros optan por pasar a escribir.»²⁷

El contacto con el *hip hop* se vive por dos vías: una lejana, atravesada por los medios de comunicación (televisión, cine, vídeo clip); la otra es cercana, es el contacto con otros jóvenes a través de ellos se siente la posibilidad de un estilo de vida cercano. Veamos un testimonio:

«En las fiestas del colegio vi bailar *break dance*, ese fue mi segundo contacto con el *hip hop* porque el primero lo tuve a los siete años, cuando vino una película que se llamaba *Breake Dance* y tuve oportunidad de verla en pantalla gigante. Ya a los trece años vi un grupo en el colegio y después de ahí yo quedé como obsesionada, estuve detrás de un muchacho de ese grupo para que me enseñara unos pasos y una vez logré que me enseñara dos y con eso monté una coreografía. Como no estaba estudiando tenía mucha energía y prácticamente todas las tardes bailaba, tanto que mi hermana resultó metida en esto también, que es una integrante del Clan Lunar (grupo de break dance femenino), bailábamos todas las tardes, había un círculo que venía de la vieja escuela que era del 88 y yo ingresé en el 91.»²⁸

Los jóvenes comienzan a sentir que pueden transformar su identidad, descubren que la identidad es algo cambiante y dinámico, y en esa tarea de reconstruirse son guiados por la creación estética. Esa elección enfrenta al joven a una revisión permanente de sí mismo, por eso en la construcción de su identidad realiza un «trabajo sobre lo ya existente y lo que podría ser (...), es un foco de resistencia frente a la homogeneización (universos de referencia unidimensionales) y a favor de la creación de lo único e irrepetible (procesos de singularización).»²⁹

Por eso, ellos comienzan a vivir una serie vivencias que los conducen a romper con el mundo institucionalizado (escuela, familia, trabajo) para encontrar su propio mundo, el mundo del *hip hop*.

En ellos persiste el contraste entre la vida tradicional y la vida alternativa:

«Cultura *hip hop* es una forma de vida distinta a la tradicional, y una mujer *hip hop* no responde a la estructura tradicional, entonces tiene que enfrentarse a sus propios límites y superarlos, debe desarrollar habilidades desconocidas, se convierte en una mujer combativa que no se conforma. Una mujer *hopper* también llega a ser muy fuerte por todos los procesos que tiene vivir para poder lograr ingresar a la comunidad *hip hop* y alcanzar el respeto, debe ser un ser humano resistente y fuerte. Una mujer *hopper* debe ser creativa, porque la sociedad nos mengua la creatividad, y uno con el *hip hop* la recupera, o con cualquier otra expresión artística que decida, debe ser rebelde porque la rebeldía lo ayuda a uno a sobrevivir.»³⁰

Las rupturas se viven en varios niveles institucionales: con la escuela, el espacio familiar, los amigos del barrio. Esas rupturas van evolucionando la situación del *hopper no incorporado(a)* a los espacios de socialización tradicionales. Natrix expresa las múltiples rupturas que vivió cuando decidió *hacerse break*:

«Cuando yo salí del colegio empecé a enterarme realmente de otras cosas que se movían en las amistades, otros intereses, y para mí eso fue una ruptura, una desilusión total frente a ese valor, por que yo pensaba que la amistad de mis amigas era honesta y después me enteré que no; ahí me enteré que había una doble moral en la amistad y una sed de hipocresía. Esa situación se acompaña de un conflicto emocional, porque yo había perdido el año, y cuando ya no hay una identidad fija se ve cómo se comportan con uno cuando en el colegio, entonces cuando ya estoy afuera empiezo a ver rechazo hacia a mí.

(...) El otro elemento fue más familiar, porque hubo una separación de los vínculos con mi papá: al ya estar grande me decían que ya no podía jugar con mi papá, así que porque estaba muy crecida, entonces yo empecé a alejarme, y cuando lo pensé, lo que hicieron fue alejarme de mi papá, porque ya tenía senos y me estaban creciendo las caderas ya no podía tener confianza con él.»³¹

27 Entrevista a Natrix. Realizada por Garcés, Ángela, Santa Helena (corregimiento de Medellín). Agosto 20 de 2003. p. 11

28 Entrevista a Natrix. Realizada por Garcés, Ángela, Santa Helena (corregimiento de Medellín). Mayo 7 de 2003. p. 10.

29 Guatari, Félix. *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires. Paidós. 1995.

30 Entrevista a Natrix. Ibidem. Mayo 7 de 2003. p. 14
31 Natrix. Ibidem. p. 9

La creación de sí mismo tiene relación con un momento crucial de la vida: enfrentarse a la incertidumbre del ser. De pronto deben asumir un nuevo rol y en el barrio sólo encuentran dos caminos divergentes: las armas o la formalidad. Así lo expresa El Paisa:

«El valor de las armas en el barrio es una cosa casi de principio de identidad. Es la única vía, la otra es volverse un señor, y es como ser el sano del barrio, cuando manda la competencia a ser fuerte dentro de la sociedad del barrio tiene que estar con las armas ahí.»³²

En este joven se reconoce la fuerza del contexto que tiene como referente la guerra armada urbana, y es en ésta donde el joven puede encontrar un papel protagónico. Ese llamado provoca una tensión de identidad y por tanto, confronta el proyecto de vida juvenil. Cuando el joven no se identifica con la guerra, puede encontrar en el *hip*

hop un espacio de reconocimiento y al mismo tiempo de expresión personal, que no oculta el contexto violento que lo acompaña día a día, pues en el *hip hop* aparece esa cotidianidad armada que los medios de comunicación no informan:

«Ahora en los barrios hay niños de 7 que son los que tiran las bombas; en mi niñez todavía daban 38 y machete; ahora en el barrio solo es fusil, mira telescópica y granada, y los niños chiquitos de 7 años son los que tiran las bombas *karla*, o sea latas de cerveza llenas de dinamita, la *karla* hace la veces de un petardo, y la tiran los niños porque ellos pasan desapercibidos, van para la tienda o por ahí, pero tienen una mente de locos, esos ya no llegan a jóvenes, están metidos en el juego ya muy bravo. (...) Hemos muchos que tuvimos esa alma, algunos la hemos logrado sacar por otro lado, pero si me dicen que si soy capaz de matar yo lo hago porque uno aprende eso en el barrio.»³³

32 Entrevista a El Paisa. Ibidem Mayo 7 de 2003. p. 2.

33 El Paisa. Ibidem. Mayo 7 de 2003. p. 5.

Bibliografía

- Cerbino, Mauro.** *Culturas juveniles en Guayaquil: el cuerpo, la música, el género y las sensibilidades juveniles*. Ecuador. Abya yala, (Convenio Andrés Bello). 2000.
- Guatari, Félix.** *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires. Paidós. 1995.
- Margulis, M.** *La cultura de la noche*. Argentina. 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.
- Marín, Marta y Muñoz, Germán.** *Secretos de mutantes. Música y creación en las Culturas Juveniles*. Bogotá. Siglo del Hombre Editores, DIUC – Universidad Central. 2002.
- Martín Barbero, Jesús.** (Coordinador). *Colombia: ausencia de relato y desubicación de lo nacional*. En: Cuadernos de Nación. Tomo: *Imaginario de nación. Pensar en medio de la tormenta*. Bogotá. Ministerio de Cultura. Abril de 2002.
- Molina, Juan Carlos.** *Juventud y Tribus Urbanas*. Viña del Mar. Chile. Universidad Arcis. WWW.cintefor.org.uy.
- Oriol Costa; 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 Restrepo, Carlos Mario.** *Predicando mi mensaje. Testimonio rapero*. En: Revista de Análisis Político. No. 37. Mayo – agosto, 1999.
- Piedrahita, Carlos Andrés y otros.** *Una visión teórica del concepto de identidad e identidad social*. Tesis de Grado en Psicología. Medellín. Universidad San Buenaventura. 2003.
- Revista Jóvenes. Coordinación: José Antonio Pérez Islas. No. 5. Centro de Investigación y Estudios sobre juventud. Julio – diciembre, 1998. pg. 15
- Reguillo Cruz, Rossana.** *Emergencia de Culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma. 2000.
- Reguillo Cruz, Rossana.** *Culturas juveniles. Producir la identidad: una mapa de interacciones*. En: Revista JÓVENES. Centro de Investigación y Estudios sobre juventud. No.5. Julio – diciembre. 1988.
- Serrano, José Fernando.** *La investigación sobre jóvenes: estudios de (y desde) las culturas*. En: **Martín-Barbero, Jesús** (Editor). *Cultura Medios y Sociedad*. Bogotá. Universidad Nacional. 1998.
- Tamayo Montoya, Paula Andrea.** *Construcción psicosocial de la identidad juvenil entre los hip hoper's*. Medellín. Tesis de Psicología social. Universidad San Buenaventura. 2002.
- Valenzuela, José Manuel.** *A la brava ése. Identidades juveniles en México: Cholos, Punk y chavos banda*. 2 ed. Tijuana. México. Colegio de La Frontera. 1997.
- Vila, Pablo.** *Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos*. En: Cuadernos de nación. Tomo: *Músicas en transición*. Bogotá. Ministerio de Cultura. Abril de 2002

Entrevistas

Medina OX OC, es integrante del grupo de Rap *Sociedad FB7*. El grupo tiene una amplia y significativa trayectoria en Medellín, su música nace en el Barrio Kennedy (Comuna Nor-Occidental) y se extiende a la ciudad y al país gracias a su reciente producción musical *«En medio de la guerra»*, Studio FB7, 2004. www.sociedadfb7.tk. Entrevista realizada por Angela Garcés Medellín, diciembre 20 de 2003.

Natrix. Raper integrante del grupo Alianza Galactik. Realizada por **Garcés, Ángela y Alzate, Blanca Doris**. Santa Helena (corregimiento de Medellín). Mayo 7 de 2003.

El Paisa. Raper integrante del grupo Alianza Galactik. Realizada por **Garcés, Ángela**. Santa Helena (corregimiento de Medellín). Mayo 7 de 2003