

ΞE ENSAYO Y ERROR

Nueva Etapa. Año XVIII. N° 37. Caracas, 2009, pp. 107-130

Revista de Educación y Ciencias Sociales

Universidad Simón Rodríguez

Depósito Legal: pp. 92-0490 ISSN: 1315-2149

El sentido humano del ser joven desde el hip-hop y lo paradójico de re-decir su condición

*The human sense of being young from the hip-hop
and the paradox of reiterate its condition*

María Teresa García-Ponte*

mt_gap@hotmail.com

Resumen

Este texto versa esencialmente sobre la voz contestataria que toma lugar en la manifestación creativa-discursiva-social asociada a la cultura juvenil hip-hop, en la que se encuentran implicados algunos jóvenes de barrios caraqueños. Una mirada interpretativa sobre este asunto nos llevó a reconocer en este «ser joven» una palabra in-vertida en la canción-rap, a través de la cual estos muchachos consiguen mostrar-se, entender-se y re-decirse-se paradójicamente desde un sentido humano, el cual se constituye a partir de los testimonios de una existencia trágica y experiencial y de la sublimación del sí mismo como hombre en la cultura.

Palabras clave: Sentido humano, cultura juvenil hip-hop, experiencia-existencia.

* Sociólogo egresada de la Universidad Católica Andrés Bello.

Abstract

This paper essentially goes about the youth groups' rebellious voice which takes place in the creative-discursive and social expression associated to Hip-Hop youth culture in Caracas barrios. An interpretive view on this «being young» matter, allows us to recognize an inverted discourse in the songs-rap through which these boys manage to paradoxically show off themselves, comprehend themselves and acknowledge themselves from a Human Sense. And this Human Sense is constituted from youth's testimonies about the tragic and experiential existence as same as self sublimation as a human being on the Hip-Hop culture.

Key words: Human sense, hip-hop youth culture, experience-existence.

Sobre el estudio

Este artículo recoge una de las conclusiones fundamentales devenidas de la interpretación de las insistencias/sentidos del ser-joven que habita en la cultura juvenil hip-hop, concebida como la expresión de denuncia y protesta de un grupo etario tematizado, criminalizado y sobre todo *des-humanizado*, en el seno de una realidad social aplastante de violencia y exclusión, la cual es padecida, en lo cotidiano, por estos muchachos de sectores populares.

Dicha interpretación de sentido se produjo a partir de las demandas de reconocimiento identitario, las relaciones sociales y la crítica social que tiene lugar en la producción cultural realizada por jóvenes artistas de barrios de Caracas, plasmada en canciones, performances, videos y diferentes manifestaciones creativas vinculadas al hip-hop. Para ello se abordó a jóvenes varones, con edades entre los 17 y los 33 años que comparten esta expresión.

Así la tradición etnográfica fungió de soporte metodológico, por lo que la observación participante y la entrevista en profundidad fueron las técnicas adecuadas a la búsqueda de la palabra-experiencia¹, la cual fue interpretada

¹ El acercamiento a la cultura Hip-Hop en Caracas se produjo siguiendo una metodología etnográfica, por lo que las notas de campo que se produjeron al escuchar canciones,

mediante un proceso de categorización. Allí se accedió a un emergente «sentido humano» a partir de la categoría «experiencia-existencia», la cual denota tras de sí un hombre al que le pasan cosas y desde esta experiencia promulga su existencia y otorga sentido a su vida. La categoría «experiencia-existencia» devino en tres apartados interpretativos o sub-categorías de interpretación que serán desarrollados a lo largo de este texto, a saber: «Lo trágico», «Experiencia de la calle y verdad en la lírica» y «Ser hip-hop: El hip-hop como extensión cultural de lo humano».

La palabra habla de quien la dice y busca decir

Los jóvenes de los sectores populares de la urbe caraqueña son partícipes de una realidad social, acechada por altos niveles de violencia² y al margen de las oportunidades educativas y laborales³. Además, es una realidad

visitar portales web y asistir a conciertos de hip-hop, y 16 entrevistas en profundidad realizadas a jóvenes hip-hoperos fueron los instrumentos que sirvieron para la recolección de algunos referentes empíricos a la interpretación.

- ² La violencia de la que son víctimas los jóvenes de sectores populares se hace evidente cuando observamos que la primera y segunda causa de muerte en el año 2004 de los jóvenes de 15 a 34 años son el homicidio y las lesiones (con o sin arma de fuego) (CISOR, 2006). Podemos ver además cómo mientras que en un país en tiempo de guerra como Guatemala, entre los años entre 1982 y 1988 se registraron 75.000 asesinatos (Dreyfus y Fernández, 2008); en Venezuela estas cifras se superan por mucho, es así que en los años comprendidos entre 1999 y 2005 se produjeron 99.497 muertes violentas, donde quienes murieron fueron en su mayoría hombres jóvenes que viven en barrios: el 95% de las víctimas de homicidios son hombres y el 69% tenía entre 15 y 29 años. Sanjuán, A.M. violencia y criminalidad en Venezuela. En: *SIC*, año LXIII, 627, agosto, Centro Gumilla, Caracas, 2000.
- ³ La exclusión laboral y educativa son factores de gran relevancia para el crecimiento de la violencia en las ciudades latinoamericanas. Ciertamente el proceso educativo formal no logra apartar del todo a los jóvenes de la violencia. Pero la no-educación, es decir, el proceso de expulsión de las escuelas que sufren los jóvenes hace la situación aun peor, pues éstos no logran insertarse en el mercado laboral y quedan sin vínculos sociales formales que les puedan proporcionar un sentido de futuro. Briceño-León, R., y V. Zubillaga. Violence and Globalization in Latin America. En: *Current Sociology* 50(1), 2002, 19-37.

sumida en una completa ausencia de soluciones efectivas, donde el estigma de la responsabilidad del deterioro y la violencia puesto sobre jóvenes varones de sectores populares, e insistente desde el discurso de los medios de comunicación y las declaraciones de voceros oficiales del Estado y otros funcionarios públicos, sirve de justificativo para prácticas gubernamentales, las cuales lejos de comprender, en razón de solucionar, se encargan de reprimir y defender para sí, una conducta autoritaria⁴.

Siguiendo este orden de ideas, el estigma que se consolida en este panorama de violencia y exclusión lleva consigo una disposición maleficante ante la figura del joven que por una parte, «destruye las diferencias y presenta a los jóvenes en un universo indiferenciado: delinquentes»⁵ y por la otra, deshumaniza esta argamasa supuestamente homogénea. Es así que se enarbola un discurso que configura el odio, el cual, desde distintos sectores (desde figuras públicas hasta ciudadanos comunes), parece conducir las acciones que se ejercen violentamente en contra de jóvenes varones de barrios, quienes siendo o no culpables, resultan víctimas de aquellos que los señalan como victimarios⁶.

Sin embargo el interés temático de este documento no es adentrarnos en las evidencias empíricas de lo que se afirma en los párrafo anteriores, que ya ha constituido el eje de importantes publicaciones⁷: en cambio se constituye en la necesidad de abrir un espacio académico a la interpretación que de esta realidad hace el joven que la padece.

⁴ Planes de política descritos como «Mano Dura» o «Plomo al Hampa», y respuestas desenfundadas como los linchamientos y grupos de exterminio, no son sino un reflejo de la concepción que se tiene de fondo ante la figura del joven de barrio.

⁵ Gingold, L. «Feos, sucios y malos. El poder de sentencia de las etiquetas sociales». *Nueva sociedad*, N° 117, enero-febrero, 1992, p. 16.

⁶ Para ahondar en este asunto véase: Zubillaga, V. y García-Ponte, M. «El discurso de guerra y la muerte de jóvenes varones en Venezuela». En: Briceño-León, Ávila y Camardiel (eds.). *Inseguridad y violencia en Venezuela. Informe 2008*. Caracas: Editorial Alfa y LACSO, 2009.

⁷ Es el caso de los trabajos de Roberto Briceño León, Verónica Zubillaga, Ana María Sanjuán, entre otros, al menos en Venezuela.

De este modo, podemos decir que si el hip-hop en Caracas inaugura una voz contestataria, su interlocutor se presenta justamente en ese contexto-palabras-acciones que funda la noción del joven varón de barrio, como sujeto desviado o propenso a la desviación, en este sentido al crimen, la violencia y el consumo de drogas, lo ubican en una trama deshumanizante.

Es así que ante esta realidad aplastante de violencia y exclusión surge un discurso que toma lugar en la cultura juvenil hip-hop en la que se encuentran implicados los jóvenes de los barrios caraqueños, a través del cual ellos buscan y consiguen mostrar-se y entender-se desde un sentido humano insistente, que se constituye desde sus testimonios de vida. Todo ello, bajo el entendido de que las culturas juveniles, como lugar de construcción social, llevan consigo productos culturales, los cuales expresan la relación del joven con su experiencia y dotan de un sentido a su acontecer. Esta trama interpretativa acompaña al joven sobre todo cuando entra en el campo de la incertidumbre y se manifiesta a través de diferentes cosmovisiones que se traducen en lenguajes, canciones, bailes, ritos.

La cultura hip-hop, de este modo constituye el acervo del universo simbólico del joven artista (llamado *Hopper*, *hip-hopero* o *MC*) que se encuentra en posición de descubrir su propia realidad. En este sentido «es pues, de manera privilegiada, el ámbito de las expresiones culturales donde los jóvenes se vuelven visibles como actores sociales»⁸. Allí tiene lugar una experiencia cultural-artística-musical-compartida que funge como espacio simbólico de encuentro, donde estos artistas se reúnen, entre otras cosas, para darle sentido a su existencia. De modo que, siguiendo a Reguillo, esta cultura juvenil actúa como «expresión que codifica, a través de símbolos y lenguajes diversos, la esperanza y el miedo»⁹.

De este manera se configura un «sentido humano» que acaece en la palabra de los jóvenes inmersos en la cultura juvenil hip-hop y deviene en su insistencia por reconocerse hombres, a partir de lo que les viene dado en su

⁸ Reguillo, R. *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Colombia: Norma, 2006, p. 52.

⁹ *Ibidem.*, p. 14.

experiencia, a pesar del antagonismo que consiguen en esta tarea por parte de un pretendido todo social excluyente, desde cuyo núcleo se desvanece lo humano de la periferia. En este sentido lo paradójico de lo humano y lo no-humano, se implican para dar lugar a este «ser joven». Lo humano es una condición, dice Hanna Arendt, entonces frente a un sistema que convierte en artificio lo humano, en razón de la posibilidad de alejamiento del otro, re-decir-se humano, «humanizarse» se vuelve paradójico...¿Acaso no todos lo somos? Siguiendo a Ortiz-Osés, «la vida no tiene sentido: la vida obtiene sentido y sinsentido humano»¹⁰. Esto se evidencia en las canciones de Código Independiente y de Tiburcio cuando dicen:

Nosotros somos personas, no escombros
(Código Independiente)

(...) humanos como salvajes animales (...) No soy ingeniero, ni licenciado pero soy un Ser Humano.

(Tiburcio)

Es así que, acercarnos al hip-hop caraqueño fue hacerlo a una cultura juvenil contestataria, la cual mediante un discurso que clama por la existencia social, concede la palabra a algunos jóvenes de barrios caraqueños y desde cuya apertura emerge el «sentido humano» como sentido propio de la producción cultural que tiene lugar en su seno. Todo ello parece evidenciarse en dos caminos de humanización: la de quien produce desde esta cultura: el «ser joven»; y la de la cultura misma que se presenta desde la palabra como una extensión de lo humano, llevando consigo corporeidad, expresión y alma, en tanto urdimbre anímica¹¹.

¹⁰ Ortiz-Osés, A. *Del sentido de vivir y otros sin sentidos*. Barcelona: Anthropos, 2005, p. 25.

¹¹ No ya el alma como espectro, sino como red de afectos/afecciones, que deviene en lenguaje. Así Ortiz-Osés y P. Lanceros afirman que el alma se puede interpretar como «la urdimbre anímica, la relación afectiva situada medialmente entre lo metafísico y físico (...) así pues el alma como aferencia o afección entre la razón suprasensible y la corporalidad sensible». Ortiz-Osés y P. Lanceros. *Claves de hermenéutica. Para la filosofía, la cultura y la sociedad*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2005.

El sentido trágico de una vida humanamente vivida

El primero de los caminos de humanización se encuentra consigo desde la finitud del ser, sentido trágico que asume la inevitabilidad de la muerte y la necesidad del vivir la vida presente, mientras dure. Siguiendo a Maffesoli: «si hay algo que en lo cotidiano es empíricamente vivido, eso es el sentimiento trágico de la vida»¹². Es de esta forma como el hip-hop parece una gran manifestación juvenil de conciencia de la muerte como destino. Esto es claro en las palabras de uno de los integrantes de la agrupación Candelaria Family:

Lo único seguro es morir. Desde que naces te mueres. Y ese es tu único destino: darle la cara a la vida.

Es así que la muerte como destino, configura maneras de pensar, formas de vivir experiencias y da lugar a sentidos que, a modo de acontecimiento, diría Deleuze, emergen de cada proposición enunciada por la palabra¹³ y se presentan, en razón de todo aquello, en una narración de «lo real» autobiográfico y en el reclamo por el reconocimiento de una existencia-experiencia. Son jóvenes que dicen «Tengo una mente para escribirte y una muerte por mí esperando (Séptima Raza)».

Una vida de la calle que se vierte en la lírica y desde la cual estos muchachos implicados en la cultura hip-hop precisan reconocer-se, ante la insuficiencia de discursos que se vuelven vacíos de *sentido*, garantías modernas de efecto impalpable. Todo ello emerge de lo dicho en algunas canciones de esta cultura juvenil:

¹² Maffesoli, M. *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. México: Siglo Veintiuno, 2000, p. 9

¹³ Acerca de la concepción del sentido según Deleuze se afirma que «El sentido muere y nace en cada palabra, se compone con nuevos elementos y da lugar a un sentido nuevo, que al mismo tiempo guarda relación con aquel que le dio origen, transporta una diferencia que le es propia. El sentido es recompuesto en una repetición diferencial (...) por eso el sentido es acontecimiento, no contenido». López, M. *Filosofía con niños y jóvenes. La comunidad de indagación a partir de los conceptos de acontecimiento y experiencia trágica*. Buenos Aires: Noveduc, 2008, p. 91.

En mi vida desde el comienzo, todo pareció un fin.
(Instituto Libertad)

Sobreviví/ soy de mundo superficial, lleno de un cuerpo mortal en el
cual voy a morir.
(Séptima Raza)

Hablando como Ortiz-Osés, «precisamente esta entrevisión de la muerte en vida procura a ésta, ya que no consistencia exterior, una especie de consistencia interior, significación humana o sentido (frente a la abstracta verdad eterna)»¹⁴. Es así que la vida-humana y la muerte se implican para dar lugar y transcurso a la existencia, de modo que la inevitabilidad de la muerte, su súbita espera, concede intensidad a la vida. Los muchachos de la agrupación de hip-hop Hermandad Negra son claros al respecto cuando escriben su canción «Vida/Muerte»:

Vida, muerte, vida, muerte, nadie en este mundo sabe cuándo muere,/ vida, muerte, vida muerte, aprovecha los momentos que te da la vida/ porque no sabes cuándo mueres/ Disfruta bien tu vida pues no sabes cuándo se acaba puede ser que tengas todo/ y mañana no tengas nada, [...]/ es un peligro uno no sabe cuándo la muerte llega./ En este mundo nadie sabe cuándo va a morir, aunque hay momentos malos/ hay que vivirlos para superarnos,/ la vida es demasiado bella, aunque a veces dura/ y la mente de la juventud que todavía no madura,/ no aprovechan los momentos de su vida, no saben que algún día que nos acostamos a dormir para nunca despertar, sin modo de regresar tampoco de recordar...

Conversar con ellos sobre esta canción los hizo, entre otras cosas, contar-nos que lo que allí cantan se trata de un pensamiento que, anclado en experiencia, tienen siempre presente. Nos cuentan que un día después de crear esta canción, la vida de dos de ellos estuvo en peligro cuando alguien que pasaba por la calle, les disparó sin motivo aparente. Ellos aseguran haber quedado asombrados de la pertinencia de sus palabras. Vemos entonces cómo la

¹⁴ Ortiz-Oses, A. *Experiencia-Existencia*. Barcelona: March Editor, 2005, p. 24.

inmanencia de la muerte a la vida, quiero decir, la conciencia de ello, configura modos de ser-existir y así vivir el presente para recordarlo. De tal forma, es en la posibilidad del recuerdo donde de a poco se asoma una noción de futuro tal como se muestra al final de la canción, vale decir con Augé:

la memoria y el olvido guardan en cierto modo la misma relación que la vida y la muerte (...) la definición de la muerte como horizonte de toda vida individual, evidente adquiere (...) un sentido más sutil y cotidiano, en cuanto se percibe como una definición de la vida misma (...) Lo mismo sucede con la memoria y el olvido. La definición de olvido como pérdida del recuerdo toma otro sentido en cuanto se percibe como un componente de la propia memoria¹⁵.

«Disfrutar de la vida» confiere a la experiencia un lugar privilegiado en la configuración de la existencia-humana. ¿Cómo es para estos muchachos el disfrute de esa vida? Tienen que ver de seguro con el instante, «aprovechar *los momentos*», es lo que cantan de manera recurrente: que la vida dura, peligrosa, impermanente, se vive en el instante.

Esto es distinto a aquel discurso que habla de «ser alguien en la vida», por ejemplo allí, ser alguien, aparecer, existir, refiere a un acumulado de «recompensas» –como lo llaman los muchachos de Séptima Raza–¹⁶ a modo de vida del ahorro: se ahorran méritos, honores, dinero, estatus, y luego se *es*. Siguiendo a Reguillo: «con excepciones, el Estado, la familia, la escuela, siguen pensando a la juventud como una categoría de tránsito, como una etapa de preparación para lo que sí vale; la juventud como futuro, valorada por lo que será o dejará de ser»¹⁷. Su opuesto está pues en esta vida de consumo inmediato, en la que se *es*, se vive, en el detener-se en el instante: «para los jóvenes, el mundo está anclado en el presente»¹⁸.

¹⁵ Augé, M. *¿Por qué vivimos? Por una antropología de los fines*. Barcelona: Gedisa, 2004, p. 19.

¹⁶ Hablaremos más adelante de una canción de Séptima Raza que recita: «*Serán mis ideas o la experiencia que me forza, no son las recompensas lo que pesa y me conforma*».

¹⁷ Reguillo, R. *Ob. cit.*, p. 28.

¹⁸ *Ibidem.*, p. 28.

De este modo la experiencia que se padece, como piedra angular de este modo de vivir, de contarse y correlativamente de recordar, da el permiso a la palabra y certifica su protesta y reclamo ante aquella otra que, desde «el saber» o desde el «poder», deshumaniza. De ahí que:

Aristóteles diga del hombre que es el ser que tiene la «facultad de lenguaje» y Hegel la «facultad de morir»: lenguaje y muerte han de anudarse en una problemática relación que opera separando al hombre de la «animalidad» y, a su vez, articulando al hombre en su «humanidad» («yo hablo»)¹⁹.

Vemos entonces que el sentido humano está vertido en esta categoría de «experiencia-existencia», la cual se hace plausible en el discurso expuesto por jóvenes hip-hoperos en sus entrevistas y canciones donde sus reflexiones sobre la experiencia, la verdad («lo real»), la calle y la lírica, se hacen recurso de humanización.

Experiencia de la calle y verdad en la lírica

«Eso es algo fundamental, el rapero siempre escribe lo que vive»
(Jesús, Instituto Libertad)

La pregunta por «lo real» viene a ser una preocupación que recorre la historia de los hombres, explican Berger y Luckman²⁰. De esta forma aclaran que el hombre de la calle y el filósofo –con mayor sistematicidad– tienen la potestad de preguntarse qué es lo real y cómo conocerlo. Sin embargo, la mirada que asumimos en esta interpretación, la del sociólogo, se dispone a

¹⁹ Karmy-Bolton, R. Agamben: Vida, política y potencia (Aproximación al problema político de la vida). En *Soberanía y biopolítica (notas para una política del gesto en el pensamiento de G. Agamben)*. Chile: Universidad de Chile, 2005. URL: http://www.biopolitica.cl/docs/Karmy_AGAMBEN_VIDA_POLITICA_POTENCIA.pdf [Consultado el 03 de octubre de 2008]

²⁰ Berger, P. y Luckmann, Th. *La construcción social de la realidad*. Barcelona: Herder, 1988.

acceder a estas nociones de «realidad» a partir de su relatividad social; en este orden de ideas también a «los procesos por los que cualquier cuerpo de conocimiento llega a quedar establecido socialmente como realidad»²¹.

Vale decir entonces que este apartado consigue constituirse como la más cabal expresión de este compromiso sociológico, toda vez que presenta la voz emergente de un colectivo que redundando en la pregunta sobre «lo real» y su conocimiento, dándole respuesta a partir de la noción de «vida» en tanto «experiencia de la calle», que no desde metarrelatos referentes al sistema del que son excluidos. Es así que

las formulaciones teóricas de la realidad, ya sean científicas, filosóficas o aun mitológicas, no agotan lo que es «real» para los componentes de una sociedad. Puesto que así son las cosas, la sociología del conocimiento debe ante todo ocuparse de lo que la gente «conoce» como «realidad» en su vida cotidiana, no-teórica o pre-teórica. Dicho de otra manera el conocimiento del sentido común más que las «ideas», debe constituir el tema central de la sociología del conocimiento. Precisamente este «conocimiento» constituye el edificio de significados sin el cual ninguna sociedad podría existir²².

En este contexto, para los muchachos inmersos en la cultura juvenil hip-hop la experiencia se hace respuesta desde una realidad distinta a la institucional. El joven hip-hopero enmarca una determinada manera de vivir como forma peculiar de «ser real», en este sentido, de existir. Es así que en las entrevistas realizadas y canciones elaboradas por estos muchachos, surge a las claras un primer recurso de humanización, luego de identidad. Es el caso de lo dicho por algunos integrantes de la agrupación Hermandad Negra:

Lo que hace al rapero es las letras, las vivencias, ser real, la expresión... el modo de actuar.

(Ronald)

²¹ Berger y Luckman. *Ob.cit.*, p. 15.

²² *Ibidem.*, p. 31.

Es parte de nosotros ser reales.

(Marcel)

De esta manera, este definir-se como «reales» se explicita en razón de la experiencia, se erige en un modo de *ser* que tiene que ver con «un modo originario de comprender la vida humana: como una vida inseparable del “vivir” (al modo del *Dasein* heideggeriano y de “Una vida...” deleuziana). La vida no sería más que sus modos de vida»²³. De esta forma lo enuncia una canción del grupo Séptima Raza:

Serán mis ideas o la experiencia que me forza,/ no son las recompensas lo que pesa y me conforma,/ son sin prejuicios ni juicios al que no aporta, /mi tendencia por lo real lo que realmente importa,/ son los ingredientes del contenido,/ son las ganas de tornar lo que se ha ido, / convidadas mis letras convertidas en sonido, /que no son más que moléculas que chocan (...) / dejar de ser el aire y convertirse en sustancia, / hacerte el invisible, audible ya que a lo visible no le queda gracia.

Es de esta manera como se define una «realidad» en la experiencia, que en este intento de humanización deviene en valor como verdad, en contraposición a la mentira. Esta última asociada precisamente a lo inalcanzable, que se erige desde los pináculos de exclusión a la que son sometidos los jóvenes de los sectores menos favorecidos; a partir de allí estos muchachos se presentan como un cuestionamiento a la «normalidad juvenil» (jóvenes institucionalizados), y la cultura hip-hop como su dispositivo de sentido, desde la cual se redimensionan los parámetros de lo normal, lo real, la verdad, lo importante, y se descompensa su concepción de escándalo juvenil. Siguiendo a Ortiz-Osés: «la realidad ahora es un juego que se conjuga/conjuga en el lenguaje como auténtica mediación de conocimiento y realidad, hombre y mundo, subjetividad y objetividad»²⁴.

²³ Karmy-Bolton. *Ob.cit.*, p. 8.

²⁴ Ortiz-Osés. *Experiencia-existencia...*, p. 20.

«Letras convividas» dice la canción; son así palabras producto de un vivir juntos (con-vivir) un camino a la existencia, esto es «convertirse en sustancia», de modo que estas letras son muestra de «un lenguaje propio ya no de la razón abstracta sino de la razón encarnada lingüísticamente: razón-sentido, que da cuenta y relación no de la sustancia pura sino de la sustancia impura o accidentada, así pues de su circunstancia»²⁵.

Es pues que este afán por la redefinición de «lo real», se presenta desde lo expuesto por estos jóvenes como manifestación de su vida, así como también elemento que se hace gancho cultural-tribal²⁶, interés expresivo en común, en razón de desmentir el discurso antagónico que no le deja cabida al suyo propio, consiguientemente, tampoco a su existencia humana.

el Hip-Hop me gusta porque es real pues. No anda con mentiras, no anda con falsedades, tú expresas lo que realmente vives, lo que realmente sientes, lo que realmente no te gusta y eso fue lo que me llamó más la atención porque se ve la verdad pues.

(Rudy, Hermandad Negra)

Por su parte resulta interesante destacar cómo se produce la configuración de lugares y no lugares en los que transcurre esa vida de experiencias; allí «la calle» denota un dato peculiar. Algunas reflexiones importantes acerca de esta temática del «lugar» han sido llevadas por Marc Augé, quien asegura que en la medida en que «se define el lugar como algo que alberga identidades, expresa relaciones y transmite una historia, es evidente que las prácticas sociales de las que es objeto un espacio son las que permiten definirlo como lugar o no lugar»²⁷.

En el caso de los jóvenes inmersos en la cultura hip-hop, no pareciera que es desde los espacios institucionales desde donde se construyen las

²⁵ *Ibidem.*, p. 20.

²⁶ Por cuanto la tribalización conjuga, asegura Maffesoli, el sentimiento de pertenencia, la constitución de redes horizontales y la simbiosis afectual. Todos estos atributos presentes en la cultura juvenil hip-hop en Caracas. Véase a Maffesoli, M. *El tiempo de las tribus...*

²⁷ Augé, M. *Ob. cit.*, p. 131.

identidades que se expresan en sus discursos, ni donde tienen lugar las relaciones sociales que dan cabida a una determinada manera de ver el mundo. Los espacios institucionales son convertidos para los jóvenes de sectores populares en espacios transitorios y ajenos, son vueltos no-lugares. Mientras tanto, según cuentan en sus entrevistas, la vida, las experiencias, así como el encuentro con otros y con ellos mismos se produce en la calle, este es pues su *lugar*.

Yo me considero un MC, un poeta callejero, ¿me entiendes? Un poeta callejero que lo que hace es expresar lo que uno vive realmente en lo que vivo.

(Jimi, Hermandad Negra)

Es de este modo que esta comunidad juvenil como grupo social lleva consigo una cosmovisión del mundo, lo cual supone una relación interpretativa, simbólica y coimplificada de los jóvenes con su realidad cargada de contingencias propias de la vida cotidiana. No es casualidad que para Jimi, *freestalear* –cantar una improvisación– sea en sus palabras: «vivir el momento en la interpretación». Así, la construcción simbólica y social de la realidad permite el posicionamiento del ser humano en su cotidianidad, «una instalación que comporta constantes procesos de interpretación de su entorno físico y humano o lo que es lo mismo: en continuas contextualizaciones a tenor de los cambios que impone la propia biografía de los seres humanos»²⁸. Por su parte Yoiner, del grupo Instituto Libertad, explica:

Yoiner: Pero lo que le da esa esencia al hip-hop es que es muy de la calle ¿entiendes? (...) el Hip-Hop es muy de la calle, eso fue desde la calle y cónchale, no puedes comparar tú, una persona que está todo el día en su casa con una persona que está todo el día en la calle, ¿me entiendes?

Inv.: ¿Por qué?

Yoiner: ¿Por qué? Porque... por ejemplo, en tu casa tú estás en tu casa, perfecto, puede pasar X cuestión pero tú en la calle ves robos, ves muertos, ese tipo de cosas...

²⁸ Duch, L. *Estaciones del laberinto. Ensayos de antropología*. Barcelona: Herder, 2004, p. 91.

Se presencia entonces una relocalización de esta comunidad juvenil exiliada de la pretendida «normalidad». Augé afirma que «el no lugar de unos (...) para otros es un lugar»²⁹, nada mejor para explicar-nos cómo la calle, a nuestros ojos concebida como espacio de tránsito, es para los hip-hoperos espacio donde se vive la «realidad real», donde construyen identidades, relaciones, vida-humana que es al tiempo convivida, pensada, cuestionada, criticada, ágora de voces emergentes. «Se trata entonces del lugar subjetivo y más allá de éste de los vínculos simbólicos que se manifiestan en el espacio concreto del *no lugar*»³⁰. Así se muestra en las palabras de Yoiner y Jesús del grupo Instituto Libertad:

Lo que por lo menos a mí me enganchó de la cultura hip-hop fue que a través del rap, que es la música del hip-hop era donde yo podía plasmar mi mensaje, donde yo podía expresar mi mensaje, (...) Porque son *mensajes muy reales de lo que uno vive en la calle*, son mensajes muy reales de lo que uno quiere cambiar de la calle (...) y lo encontré fue en el hip-hop.

(Yoiner)

MC que es el que ve... o sea ve las cosas que pasan en la calle, lo que le sucede a él personalmente, entonces lo escribe en una letra y es donde da el mensaje.

(Jesús)

El hecho de denotar la calle como lugar, hace patente la exaltación de un «mensaje» el cual busca comunicar lugares y no-lugares, para esto es preciso que estos muchachos muestren a los otros a lo que ellos acceden sólo desde su experiencia. Por ello *la canción* como producto cultural, la cual lleva consigo un «mensaje» humanizante del que hace vida en la calle, deviene en «lugar simbólico» que en palabras de Augé, refiere «a los modos de relación con el otro que prevalecen en aquél [el lugar-la calle]»³¹.

²⁹ Augé, M. *Ob. cit.*, p. 133.

³⁰ Augé, M. *Ob. cit.*, p. 134.

³¹ *Ibidem.*, p. 135

Inv.: ¿Por qué es importante que la gente se entere de lo que está pasando en la calle?

A: Porque yo pienso que es algo que nos interesa a todos, todos vivimos en el mundo y todo lo que pasa en el mundo nos concierne a todos. Y estamos pendientes en la calle de esas personas que a veces no tienen como expresarse y nosotros a través del hip-hop es una herramienta para dar ese mensaje o transmitir esa necesidad que a veces la necesidad de ellos, de los demás, es la misma de nosotros. Entonces nosotros utilizamos el hip-hop como herramienta para expresar y para - ¿cómo lo diría?— protestar. Más nada, simple.

(Jesús, Instituto Libertad).

B: Todo lo que sucede en la calle nos concierne a todos, así sea bueno, así sea malo el objetivo es que las personas lo sepan.

(Yoiner, Instituto Libertad)

Es así que haciéndose llamar «poetas callejeros», estos jóvenes escogen «la lírica» como modo privilegiado por el cual dar cuenta de lo vivido en la experiencia. La lírica para ellos no refiere a la forma que adquieren sus versos, sino a una determinada manera de relacionarse con la realidad. En el decir de Ortiz-Osés esta lírica es aforística, por cuanto «la aforística refleja el arte de ingenio: la intuición y la agudeza, la captación concisa de la experiencia, la visión trasversal de la vivencia. El punto de partida del arte aforístico es una especie de ‘desengaño de la razón’ típicamente escéptico»³². Así es como estos jóvenes lo exponen:

Bueno te explico, lírica es expresarse real, es algo real, es algo que está pasando que así no rime, así no vaya con la cosa, es algo que está pasando, es algo que tú quieres que cambie, es algo que tú estás expresando pues, que es realidad.

(Rudy)

Rima y lírica son casi lo mismo pero a la vez tienen una pequeña diferencia porque el *flow* viene con la lírica y la lírica es el rapero real, ¿me

³² Ortiz-Osés, A. *Experiencia-existencia*, p. 19.

entiendes? Porque rimar... rimar, puede rimar cualquiera ¿me entiendes? (...) así... todas son rimas. Pero lo que uno canta así realmente que es underground es líricas, que es lo que uno canta real, ¿me entiendes? Que no todo es rimar...

(Jimi)

Y también a modo concluyente Norris asegura: «Pero yo no me mato mucho en rimar sino en decir», (Norris).

La rima como accesible a «cualquiera» es considerada distinta a la lírica, que sólo es posible cuando la biografía del poeta está anclada en lo «real», tal y como hasta ahora ha sido entendido. De este modo «el poeta es el proyector de un proyecto existencial a partir de sí mismo y su vivencialidad del mundo: por eso la auténtica poesía es subjetiva y refiere al sentido vivido de la existencia»³³.

Ser hip-hop: El hip-hop como extensión cultural de lo humano

Cliford Geertz, adoptando algunos planteamientos de Talcott Parsons³⁴ ha indicado «que toda cultura es un sistema de símbolos, en virtud de los cuales el hombre da significación a su propia experiencia»³⁵. Siendo así, la cultura hip-hop como una extensión de lo humano, se hace otro camino o recurso de humanización desde el discurso, otro camino para este «sentido humano», que emerge en la palabra. De este modo, es el reclamo de una humanidad negada, en lo que insisten Rudy y Alexand, dos de los integrantes de Hermandad Negra, cuando dicen:

³³ *Ibidem.*, p. 152.

³⁴ Parsons y Shills aseguran: «symbolization allows ‘interpersonalized’ generalization. It is this very capacity for “interpersonal-generalization which is the essence of culture» (Cit. en Duch, L. Antropología de la vida cotidiana. Simbolismo y salud, Madrid: Trotta, 2002, p. 247).

³⁵ Geertz, C. *La interpretación de las culturas*. España: Gedisa, 2005, p. 215.

Por eso nosotros reconocemos que no somos un grupo de rap ni tampoco de hip-hop, nosotros somos hip-hop. Nosotros somos el hip-hop, nosotros no somos un grupo de hip-hop, somos un grupo nosotros, pero no un grupo de hip-hop, nosotros somos el hip-hop...

(Rudy)

A mi parecer, yo canto hip-hop porque es una parte de encontrarse a sí mismo, el hip-hop era parte de mí.

(Alexand)

Estas expresiones parecen sugerir un *encarnamiento* de la cultura. La cultura simbolizada en ellos se hace carne con el sentido trágico que expresa, que no visión dramática que evoca a re-presentación; es cabalmente un sentido, «no un sentido confundido con el objetivo a alcanzar, la finalidad a realizar, sino el sentido arraigado, el sentido vivido, el sentido que se agota en el acto mismo. Esto es lo que funda la relación trágico-vivido-experiencia»³⁶, transignificando el «*hacemos hip-hop*» por «*nosotros somos hip-hop*».

El hecho de interpretar las características de lo trágico que deviene en ese ser encarnado como hip-hop nos permite comprender muchas de sus prácticas sociales juveniles: hablar hip-hop, pensar hip-hop, lucir hip-hop, *ser* hip-hop. Así es como lo expresa Blue:

Claro, porque esto es una cultura que tiene maneras de decirte las cosas, tiene maneras de bailar, tiene lineamientos, tiene formas de hacer pistas, tiene maneras de identificarse, métrica, rítmica, tiene pensamientos críticos, tiene maneras de ser pues.

El joven hip-hop se lleva el lenguaje y lo que regresa en él al mundo compartido es su sentido, una vez más Sentido Humano. Así, lo que queda en el mundo es la palabra y lo que insiste es el sentido. De esta manera los jóvenes ejercen un acto de sublimación con el hip-hop y esta sublimación es de carácter simbólico³⁷. En tanto el símbolo aquí se presenta como mediato,

³⁶ Maffesoli, M. *Ob. cit.*, p. 59.

³⁷ Llegado este punto es importante destacar que en el contexto de esta investigación no interesó la cuestión de la simbolización desde una perspectiva estrictamente filosófica

así pues «un artefacto que hace inmediatamente presente lo que es mediatamente ausente»³⁸.

De este modo, la encarnación es un acto simbólico, una simbolización al hombre mismo. Esta experiencia vivida con Rudy y Alexand nos manifiesta claramente, entre otras cosas, la realidad del uso constante de símbolos como cuestión inevitable, «que revela que el ser humano es alguien que quiere y no puede, esta es la realidad última fundamental y paradójica de la condición humana: conciencia de los límites y al propio tiempo voluntad de superarlos»³⁹. Encarnar la cultura es tomar la condición humana como simbolización. Así lo humano como lugar de simbolización «porque el hombre es el gran enigma para él mismo»⁴⁰, de ahí lo paradójico de su condición.

Puede decirse entonces que parece haber una condición humana también en la cultura. Esto quiere decir, que mediante el encarnamiento –simbólico– de la cultura, trasciende la pura idea de producto cultural y deviene *condición humana extensiva*. Así hablar del cuerpo de la cultura juvenil hip-hop como extensión de lo humano, es ante todo referirse a este particular modo de «ser joven» como corporeidad, entendida no como cuerpo solo, o materia objetivada, sino como:

escenario sobre el cual se desarrolla la relacionalidad humana [que] constituye una complejidad armónica de tiempo y espacio, de reflexión y de acción, de pasión y de emotividad (...) Esta complejidad armónica (...) tiene lugar, a través de las peripecias de la vida cotidiana, la mani-

sino a partir de una intención antro-po-sociológica, por cuanto estas interpretaciones se encuentran íntimamente conectadas con estos modos de ser en grupo, por el carácter cohesivo del símbolo en el devenir sociales. Es decir, importa referir a este acto simbólico en tanto se pretende poner de manifiesto, en el marco de esta exposición con tinte sociológico, algunas reflexiones de los símbolos en razón de su rol cohesivo en la vida cotidiana de los jóvenes hip-hoperos, como personas y como grupo.

³⁸ Duch, L. *Antropología de la vida cotidiana*, p. 221.

³⁹ *Ibidem.*, p. 223.

⁴⁰ *Ibidem.*, p. 237.

festación plástica e histórica de la *espaciotemporalidad*, la cual (...) es el distintivo más característico de los seres humanos⁴¹.

De esta forma puede decirse que la cultura juvenil hip-hop se concibe, en tanto modo de *ser*, también como prolongación del cuerpo-humano en cuerpo-cultural-humano. «Gracias a la vida por darme 4 elementos y 5 sentidos»⁴² recita uno de los muchachos de la agrupación Código Independiente, lo cual muestra de manera asombrosa cómo la pintura, en el *graffiti*, la palabra que canta en la letra, la música que brota de los discos mezclados y el movimiento que se suelta en el breakdance se hacen cuerpo de esta extensión humana cultural, «el cuerpo es proliferación de lo sensible»⁴³ a partir de un sujeto ejecutante que se funde en dicha humanidad a través de sus sentidos: de los ojos que miran su obra y las obras, la lengua que saborea las palabras cuando son dichas con el amargo sabor de una trágica experiencia, luego el oído que las escucha con atención, el olfato que acompaña en el camino de recuerdos, experiencias, humos, ciudades, aerosoles, personas, el tacto que aproxima al otro en el encuentro. De tal forma los cinco sentidos del hombre y los cuatro elementos del hip-hop se hacen co-extensivos de una humanidad toda y a partir de ellos se concibe a lo humano, entre otras cosas, como cuerpo. De este modo vale decir, que:

Entre la carne del hombre y la carne del mundo no existe ninguna ruptura, sino una continuidad sensorial siempre presente. El individuo sólo toma conciencia de sí a través del sentir, experimenta su existencia mediante las resonancias sensoriales y perceptivas que no dejan de atravesarlo⁴⁴.

⁴¹ Duch, L. y Mèlich, J-C. *Escenarios de la corporiedad. Antropología de la vida cotidiana* 2/1. Madrid: Trotta, 2005, p. 240.

⁴² En palabras de Le Breton: «Los sentidos son una materia destinada a producir sentido; sobre el inagotable trasfondo de un mundo que no cesa de escurrirse configuran las concreciones que lo vuelven inteligible». Le Breton, D. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007, p. 9.

⁴³ *Ibidem.*, p. 11.

⁴⁴ *Ibidem.*, p. 11.

Por su parte, si vamos a referirnos a una extensión de lo humano es preciso decir que esto no puede ser en modo alguno sólo corporeidad, es también un ser que dice, expresión que surge desde ese cuerpo y se vuelca en la canción, y aliento que va a lo hondo de éste. En el primer caso parece ser precisamente a lo que se refiere uno de los integrantes de Hermandad Negra cuando antes de cantar en uno de sus toques, asegura: «No voy a hablar mucho, voy a dejar que las canciones hablen». En el segundo caso esto se muestra en la canción de Séptima Raza que recita «Veo como caen al lado los que el hip-hop no los oxigena».

Por último, es preciso decir también que esta extensión de lo humano no es tampoco pura corporeidad y expresión, sino también alma en tanto nexo entre ese cuerpo y sus afectos y afecciones. Es preciso ver como esto se muestra en esta canción del hip-hopero Tiburcio:

Desnudando cada espacio de mi espacio voy despacio,/ acariciando las palabras que se escapan de mis labios,/ dibujando con el alma cada trazo y desatando con el alma cada uno de los lazos,/ despojándome de todas mis creencias actuando por instinto,/ desechando la conciencia, con la vida tendida en el pasar de los días,/ cementerio de distancias que siguen vivas todavía,/ los recuerdos... instantes venideros que no espero,/ reñido con el suelo y aferrándome al cielo/ en un vuelo libre tan libre como el alma./ Del libre infinito de palabras tan claras como el agua,/ ando peregrino en busca de un destino/ perdido en los senderos del recuerdo y del olvido. / Si veo venir de los días y las noches, / los sentimientos que afloran, los sentimientos que se esconden, / todas las cadenas que se rompen. / Soy un animal y recuerdo que también soy hombre...

Acá, siguiendo a Ortiz-Osés, el alma de la que habla Tiburcio parece erigirse como una relación humana entre lo corporal-cultural y lo afectivo (como afección), que tiene lugar en esta cultura vivida y *viva*, a modo trágico. De esta manera, decir-se humanos en la palabra *certificada* por la experiencia, supone asumir una condición contingente y efímera, como la vida misma. De allí que podríamos afirmar que en el hip-hop el «sentido humano» insiste allí

donde el animal, el hombre y su producto se encuentran en la palabra para dar lugar a un ser sublimado, paradójicamente, como *ser humano*.

En síntesis, al parecer a través del símbolo, el hip-hop se encarna como una extensión cultural de lo humano y esto se plantea como interpretación posible de sus prácticas juveniles que devienen de este acontecimiento: hablar, pensar, lucir, ser hip-hop. Es así que el joven hip-hopero que conoce su condición humana, al estar consciente de sus límites y al tiempo tener la voluntad de superarlos⁴⁵, recurre a la sublimación mediante esta encarnación simbólica de la cultura. Es pues que la cultura hip-hop mediante este proceso simbólico de encarnamiento, lleva consigo cuerpo, alma y expresividad humana. De modo que al asumirse y subsumirse en la cultura juvenil hip-hop, exalta al hip-hopero en esa insistencia humanizante o desde este sentido humano, como diciendo: «no estoy solo y soy todo lo que la cultura es en mí».

Epílogo

*Nuestra existencia transcurre en la frontera
entre la palabra que nos niega
y la palabra que nos afirma,
entre la palabra que nos nombra
y la palabra que nos ignora.*

ANGELINA UZÍN

Finalmente, la conciencia de la muerte, el vivir intensamente en el instante y el reconocimiento de un lugar propio en el mundo: la calle y sus experiencias, se despliegan en esta peculiar razón-sentido de ser-joven y se conjugan en la cultura juvenil hip-hop que es al tiempo *encarnada*.

Vale decir, que de esta investigación surgieron diversas conclusiones que describen un panorama particular desde la mirada del joven hip-hopero y su

⁴⁵ Duch, L. *Antropología de la vida cotidiana...*, p. 223.

razón-sentido, que se manifestó en la forma de mostrarse, aproximarse y con-vivir con los otros y en su percepción de la vida y sus avatares. Sin embargo la interpretación del «sentido humano» en la cultura juvenil hip-hop que hemos desarrollado en estas pocas páginas se aparece como un meta-sentido en toda insistencia que estos jóvenes desarrollan en lo cotidiano; parece plantear una denuncia, acaso una alerta, remediada en el discurso emergente que declaman estas jóvenes voces: «—sobre todo allí —en los límites de la normalidad— hay algo de paradójico en la condición *humana*», pues existe en la palabra y en aquello que sobrepasa el «decir en la palabra para encerrar en la palabra»⁴⁶, lo que es susceptible de otorgarle o negarle a uno u otro semejante condición.

Referencias bibliográficas

- ARFUCH, L. (2008). «Crímenes y pecados. De los jóvenes en la crónica policial». En: *Crítica cultural. Entre política y poética*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- AUGÉ, M. (2004). *¿Por qué vivimos? Por una antropología de los fines*. Barcelona: Gedisa.
- BERGER, P. y LUCKMANN, Th. (1988). *La construcción social de la realidad*. Barcelona: Herder.
- BRICEÑO-LEÓN, R. y ZUBILLAGA, V. (2002). «Violence and Globalization in Latin America». En: *Current Sociology* 50(1).
- DUCH, L. (2002). *Antropología de la vida cotidiana. Simbolismo y salud*. Madrid: Trotta.
- _____ (2004). *Estaciones del laberinto. Ensayos de antropología*. Barcelona: Herder.
- DUCH, L. y MÈLICH DUCH, L. (2005). *Escenarios de la corporiedad. Antropología de la vida cotidiana* 2/1. Madrid: Trotta.
- GEERTZ, C. (2005). *La interpretación de las culturas*. Madrid: Gedisa.
- GINGOLD, L. Feos, sucios y malos. El poder de sentencia de las etiquetas sociales. *Nueva Sociedad* N° 117 enero-febrero 1992, pp. 104-199.

⁴⁶ Skliar, C. *SOS (Ser Otro Ser)* [ensayo audiovisual]. Buenos Aires: FLACSO, 2007.

- KARMY-BOLTON, R.; KARMY-BOLTON, R. Agamben: Vida, política y potencia, (Aproximación al problema político de la vida). En *Soberanía y biopolítica (notas para una política del gesto en el pensamiento de G. Agamben)*. Chile: Universidad de Chile, 2005. URL: http://www.biopolítica.cl/docs/Karmy_AGAMBEN_VIDA_POLITICA_POTENCIA.pdf [Consultado el 03 de octubre de 2008]
- LE BRETON, D. (2007). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LÓPEZ, M. (2008). *Filosofía con niños y jóvenes. La comunidad de indagación a partir de los conceptos de acontecimiento y experiencia trágica*. Buenos Aires: Noveduc.
- MAFFESOLI, M. (2000). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- _____ (2004). *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- ORTIZ-OSÉS, A. (2005). *Del sentido de vivir y otros sin sentidos*. Barcelona: Anthropos.
- _____ (2005). *Experiencia-existencia*. Barcelona: March Editor.
- ORTIZ-OSÉS, A. y LANCEROS, P. (2005). *Claves de Hermenéutica. Para la filosofía, la cultura y la sociedad*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- REGUILLO, R. (2006). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Colombia: Norma.
- SANJUÁN, A.M. (Agosto, 2000). «Violencia y Criminalidad en Venezuela». En: *SIC*, Año LXIII, 627, Centro Gumilla, Caracas.
- SKLIAR, C. (2007). *SOS (Ser Otro Ser)* [ensayo audiovisual]. Buenos Aires: FLACSO
- ZUBILLAGA, V. y GARCÍA-PONTE, M. «El discurso de guerra y la muerte de jóvenes varones en Venezuela». En: Briceño-León, Ávila y Camardiel (eds.). *Inseguridad y violencia en Venezuela*. Informe 2008. Caracas: Editorial Alfa y LACSO, 2009.