

**CULTURA URBANA HIP-HOP.
Movimiento contracultural emergente
en los jóvenes de Iquique**

MARIO MORAGA GONZÁLEZ*
HÉCTOR SOLORZANO NAVARRO**

RESUMEN

La cultura urbana hip-hop de los jóvenes de la ciudad de Iquique se presenta como un fenómeno actual y relevante. Como un germen liberador de conciencias juveniles, posicionándose en el Chile de esta era como un movimiento contracultural emergente. Porta consigo una importancia tal que se adscribe dentro de las directrices académicas como un fenómeno en movimiento, en constante reinterpretación y definición. Se presenta como parte de nuevas formas de asociaciones juveniles urbanas en el marco de un racional empático opuesto a la globalización de las actividades y dinámicas sociales. La presente reflexión enlaza tres temas centrales en lo social y lo académico. Por un lado interpreta la emergencia de nuevas formas de asociación juvenil urbana. Nos adentra en un debate necesario en torno a los métodos y técnicas de acercamiento a las dinámicas juveniles actuales y, por último, posiciona a Latinoamérica como parte de un contexto social e histórico específico. Contexto el cual delimita la actual ciencia social.

PALABRAS CLAVE: CULTURA HIP-HOP,
MOVIMIENTO CONTRACULTURAL, JÓVENES

-
- * Sociólogo chileno. Licenciado en Sociología por la Universidad Arturo Prat, Iquique, Chile. E-Mail: petra_r@msn.com.
- ** Sociólogo chileno. Licenciado en Sociología por la Universidad Arturo Prat, Iquique, Chile. E-Mail: solorzаноhector@yahoo.com.

**CULTURA URBANA HIP-HOP:
Movimento contracultural emergente entre os jovens de Iquique**

RESUMO

A cultura urbana hip-hop dos jovens da cidade de Iquique apresenta-se como fenômeno atual e significativo, como um germe liberador de consciências juvenis, posicionando-se no Chile atual como um movimento contracultural emergente. Traz consigo uma importância tal que se inscreve nas diretrizes acadêmicas como um fenômeno em movimento, em constante reinterpretação e definição. Apresenta-se como parte das novas formas de associações juvenis urbanas no âmbito de uma racionalidade empática, em oposição à globalização das atividades e das dinâmicas sociais. A presente reflexão estabelece uma relação entre três temas centrais no setores social e acadêmico. Em primeiro lugar, interpreta a emergência de novas formas de associação juvenil urbana. Em segundo, insere-nos num debate necessário sobre os métodos e as técnicas de aproximação às dinâmicas juvenis atuais. E, por último, posiciona a América Latina como parte de um contexto social e histórico específico. Contexto este que delimita a ciência social atual.

PALAVRAS CHAVE: CULTURA HIP-HOP, MOVIMENTO CONTRACULTURAL,
JOVENS

**URBAN HIP-HOP CULTURE
Emergent anti cultural movement among the young people of Iquique**

ABSTRACT

The urban hip-hop culture of the young people of Iquique is represented as a present and relevant phenomenon, as a liberation of juvenile consciences, placing itself in the contemporary Chile as an emergent anti cultural movement. It carries the importance that inscribes itself among the academic directions as a moving phenomenon, in constant re-interpretation and definition. It is presented as a part of new urban juvenile associations among a rational emphatic opposed to the globalization of social activities and dynamics. This reflection relates three central social and academic subjects. On one side it represent the emergency of new ways of urban juvenile association. It takes us in a necessary discussion over the techniques and methods of approaching to present juvenile dynamics and lastly, it positions Latin America as part of an specific historical and social context. This context delimits the present social science.

KEY WORDS: HIP-HOP CULTURE, ANTI CULTURAL MOVEMENT, YOUNG PEOPLE

INTRODUCCIÓN

EL CINCO DE JUNIO de 2005 se celebró en Iquique y en todo el país los veinte años del hip-hop en Chile, tiempo el cual se reconoce al hip-hop como parte importante de la juventud de nuestra sociedad. Obviamente los cálculos exactos de tiempo son imposibles de delimitar cuando de personas se trata, pero en este recorrido sociológico de escuchar e interpretar hemos aprendido que el hip-hop tiene dos características importantes en Chile: primero, que «Panteras Negras» se alza como uno de los grupos pioneros de rap en Latinoamérica y, segundo, que el hip-hop en Chile nace como denuncia política y un arma de resistencia artística y cultural contra la dictadura militar.

Desde su mundialización, el hip-hop se asienta con mayor arraigo en las capas populares de los países subdesarrollados, sectores marginales donde el descontento y la ruptura sistémica son fenómenos históricos y reproducidos en el tiempo por quienes habitan estos lugares. Así, con su origen denunciante y demandante en los guetos afroamericanos de Nueva York, el hip-hop toma lugar en la vida de personas que canalizan su descontento con creación y lo despliegan con la energía que caracteriza a un sector social importante y —muchas veces— estigmatizado: los jóvenes.

En Chile el hip-hop toma lugar en los años ochenta y una de sus primeras ramas (o armas como algunos prefieren decir) en darse a conocer en los jóvenes es el break dance. Con el tiempo, el despliegue de la cultura abarcaría las cuatro ramas en total: el rap, el graffiti, el DJ y el ya mencionado break dance.

El hip-hop se expande en el país como un germen liberador de espíritus y conciencias, como un recurso moderno lúdico y creativo el cual identifica, representa y expresa. Permite expresar motivaciones y sentimientos por un lado; pensamientos sociales y políticos por otro. Este movimiento toma lugar en el espacio urbano marginal de la ciudad de Iquique, llegando cada vez con mayor fuerza a más jóvenes hombres y mujeres que buscan espacios propios, canales de expresión y, por sobre todo, libertad de ser jóvenes y personas, actores sociales conscientes con pensamientos y prácticas que expresar y desplegar.

La presente investigación desarrolla estos temas en un contexto actual de descontento social y generacional, en una ciudad como Iquique cuyas dinámicas públicas y sociales son reflejo de un país subdesarrollado, desigual e históricamente reprimido, donde las instituciones presentan un desgaste en sus relaciones con las personas y en donde

surgen —como en muchos otros lugares del orbe— nuevas agrupaciones juveniles, sociales y culturales con expectativas de un cambio paradigmático en nuestras formas de vida y en nuestra relación con la naturaleza.

Tratamos de responder qué es la cultura urbana hip-hop de los jóvenes de Iquique, si se trata de un nuevo movimiento social o de un movimiento contracultural emergente en un estado de descontento. Nos adentramos en el análisis de lo que algunos llaman nuevos movimientos sociales y su relación con los movimientos sociales de épocas anteriores. Buscamos interpretar las formas y dinámicas de expresión de los jóvenes hip-hop que hoy por hoy surgen como vanguardia contracultural en Iquique.

Nuestro primer paso lo llamamos Preámbulo. En él entregamos los antecedentes generales que introducen el tema, antecedentes como el origen del hip-hop. La segunda parte contiene las directrices teóricas que guían la reflexión. Nuestra tercera parte nos muestra el necesario paso por la reflexión metodológica y algunos ejemplos de análisis, para terminar con las reflexiones finales de la investigación.

I. PREÁMBULO

1. Un movimiento llamado cultura urbana hip-hop en la ciudad de Iquique

¿Es la cultura urbana hip-hop de los jóvenes de la ciudad de Iquique una contracultura emergente en la realidad actual de este centro urbano?

La cultura urbana hip-hop nace de la propia definición que de ella hacen los jóvenes desplegados de esta cultura, los cuales la definen de forma específica como el conjunto de expresiones y significaciones artístico-contestatorias que toman lugar en el espacio urbano para explicitar públicamente sueños, ideales, y descontentos sociales propios de las condiciones socioculturales en que se mueven sus ejecutores. El hip-hop tiene su origen en los guetos afroamericanos de las principales urbes norteamericanas, desde donde se mundializó (desde principios de los años ochenta en adelante) a distintas latitudes vía medios de comunicación, como por ejemplo Chile, y más específicamente, Iquique.

La cultura urbana hip-hop es propia de los jóvenes, es decir, toma forma como un movimiento generalmente juvenil, el cual establece un choque generacional y contracultural con la cultura dominante, defini-

da y gobernada desde una matriz adultocéntrica.¹ Dado su origen y contenidos, el hip-hop constituye en sí una acción contracultural que abarca la condición de clase (lo económico-social), lo cultural, el choque generacional y su propio origen.

Esta cultura urbana se asienta en Chile a principio de la década de los ochenta, en plena dictadura. Y por lo general es cultivada, y a la vez redefinida, por los jóvenes de los suburbios o poblaciones marginales de las diferentes ciudades de nuestro país, quienes exteriorizan solapadamente el contenido de origen del hip-hop a través de dinámicas y actividades artísticas que contienen un profundo trasfondo contestatario que no deja evidencia de ello, si no se conoce a fondo el mundo simbólico que conlleva la acción artístico-cultural que caracteriza a esta cultura.

2. El hip-hop. Su proceso de mundialización y el arribo a Chile

La cultura hip-hop nace a finales de la década de los sesenta y principios de los setenta en los guetos o suburbios del principal centro urbano de EE.UU.: Nueva York. Específicamente en el Bronx. Los orígenes de esta cultura tienen un trasfondo profundamente social y político. Ésta, nace como una respuesta cultural y juvenil a la desigualdad del modelo económico político capitalista. Siendo por esencia, una cultura denunciante y demandante ante las difíciles e injustas condiciones de vida en las que se encontraba la población marginal de los EE.UU.

El principal precursor de la cultura hip-hop es Kool Herc, un inmigrante jamaicano que llegó al Bronx en 1967,² trayendo consigo ciertos conceptos y recursos artístico-culturales que definirían a la cultura hip-hop como tal.

En 1970, musicalmente hablando, «The Last Poets, hoy conocidos como los pioneros del hip-hop, grabaron su primer LP, usando una mezcla de palabra hablada, percusiones de jazz e instrumentaciones. Declamaban poesía sobre instrumentales, como hacen hoy los raperos» (Colectivo Entrenamiento Hip-hop). Estas producciones musicales, junto con la creciente ola de graffitis hechos en metros y murallas

1 Esta matriz la hemos denominado adultocentrismo (Duarte, 1994), en tanto sitúa lo adulto como punto de referencia para el mundo juvenil, en función del deber ser, de lo que debe hacerse para ser considerado en la sociedad.

2 Cronología del hiphop, Colectivo Hiphología.

públicas, actuaron como medios masivos de comunicación de la esencia y significaciones del hip-hop, provocando así, la proliferación de esta cultura más allá de los márgenes imaginados por sus cultores.

A lo largo de la década de los años setenta, la expansión de la cultura hip-hop alcanza dimensiones mundiales. Esto, ayudado por los procesos de globalización de las tecnologías comunicacionales o medios masivos de comunicación. Es así como, el hip-hop, se pudo vislumbrar, por primera vez en Chile, a finales de la década del 70 gracias al programa 'Fiebre de Sábado', donde los jóvenes chilenos pudieron conocer los bailes del Robot, Hollyday y Boggie, algunos de las danzas que componen el brakedance (raíz del hip-hop). Ésa sería la semilla de un movimiento que arraigaría fuertemente en la comunidad juvenil chilena, porque como señala Claudio Flores, pionero del hip-hop en nuestro país, «había una necesidad de algo».³

Posteriormente, en la década de los ochenta, comienzan a escucharse los primeros raps en las radios capitalinas, como «Rappers Delight» de Sugarhill Gang, el tema de Blondie «Rapture»; «The Brake» de Kurtis Blow. Éxitos que comenzaron a acompañar a algunos jóvenes que bailaban aisladamente el break dance de forma *underground* en las poblaciones de Santiago.

En 1984, llegan a Chile las películas BeatStreet —que da a conocer la cultura de resistencia de los barrios en Nueva York de los jóvenes de los ochenta— y la trilogía «Brakin» (brakedance), dando el chispazo inicial para que estos bailes se apoderaran de las calles de Santiago. Lalo Meneses, uno de los integrantes del grupo nacional «Panteras Negras», recuerda que «entre todo lo que censuraban, se les pasó una película que se llama Beatstreet. En esa película yo adquirí gran parte de la esencia del hip-hop, y yo creo que todos los que la vimos en esa época, que no es lo mismo que verla ahora, lo adquirimos». Beatstreet fue una película que influenció mucho al movimiento hip-hop de Chile y de todo el mundo, porque no sólo daba a conocer este baile, sino que también mostraba la realidad que se vivía en los guetos de los barrios negros de Norteamérica.

Esta década de aparición y proliferación del hip-hop en Chile, se conoce como la *old school* o vieja escuela. El 5 de junio de este año 2005 en el Parque Forestal, se celebraron veinte años de la cultura hip-hop en Chile, lo que dilucida la fecha exacta de la génesis del hip-hop en nuestro país.

3 Ver en «Historia del hiphop chileno», www.rw.hiphop.com.

En este mismo sentido, los jóvenes hiphoperos de Chile, reconocen tres fases del desarrollo de la cultura hip-hop en el país. Primero, la ya mencionada *old school* enfocada principalmente al break dance entre los años 1984 y 1989; la segunda fase de la «nueva escuela», que tiene su época entre 1990 y 1995 y que va de la mano del boom de grupos de rap como la «Pozze Latina» y «Tiro de Gracia», los que sonaron para todo el país a través de las principales radios nacionales; y como última fase, desde 1998 en adelante, se reconoce que el hip-hop comienza a ser un estilo de vida y a formar parte de la sociedad chilena en general.

Es en esta última fase, donde se inscriben los esfuerzos de esta investigación, orientados a describir e interpretar la acción cultural consciente y reflexiva de la cultura hip-hop presente en el Iquique actual. Sin embargo, cabe señalar que la cultura hip-hop en esta ciudad tiene sus inicios en la segunda mitad de la década de los ochenta, es decir, simultáneamente con lo que ocurría en Santiago. Según un viejo ejecutor del hip-hop iquiqueño, son las películas *BeatStrett* y *Brakin*, los principales detonantes del break dance practicado desde el año 1987 por distintos grupos de baile —entre ellos, los «Full Break»—, en la plaza Prat de Iquique y otros lugares de la ciudad.

3. El arte y los jóvenes de Chile postdictadura

Siguiendo a Víctor Muñoz Tamayo (2002), advertimos que durante la dictadura militar el arte callejero juvenil tuvo que aprender a ser simbólicamente implícito. Dada la prohibición de pensar y sentir, muchas personas expresaron artísticamente sus pensamientos a través de símbolos nuevos que por obligación debieron crear, no por un capricho del arte, sino por la época y el contexto social, político y cultural. Creemos que este proceso de transformación del arte popular conjuga con las formas que traía consigo la cultura urbana hip-hop desde sus orígenes. Dado el carácter *under* de la cultura desde los guetos negros en EE.UU., ésta se asentó con más facilidad en un contexto que por obligación de la historia tuvo que simbolizar y re-simbolizar aún más sus expresiones artísticas. Es decir, el hecho que en Chile el contenido del arte popular y callejero tuvo que ocultarse en sus propias formas para no morir, hace que el hip-hop —originalmente *under* y anónimo en sus expresiones, sobre todo del graffiti— pueda penetrar en los jóvenes de forma más directa y con mucha mayor recepción.

En la llamada vuelta a la democracia, derechamente los jóvenes se alinean bajo la acepción de a-políticos, dada su escasa participación política partidista. Ésta también es una época donde irrumpen con fuerza estímulos mediáticos bajados de la televisión local, del cable y desde internet que hace su aparición masiva. Es en este engorroso contexto donde la cultura urbana hip-hop aparece y se posiciona como un fenómeno emergente en alza.⁴

Muñoz Tamayo (2002:56) nos habla de una generación intermedia que vive su adolescencia en los últimos años de la dictadura y su juventud paralela a la vuelta a la democracia. Se trata de ex-militantes de partidos políticos desencantados del accionar partidista (jóvenes de las juventudes comunistas, por ejemplo). Son jóvenes algo mayores en edad y experiencia organizativa que dan un primer aire a estos nuevos movimientos sociales juveniles.

Se trata de asociaciones, colectivos, comunidades y culturas horizontales en su jerarquía, autogestionadas y mayoritariamente juveniles. Estas nuevas agrupaciones, al no asociarse en redes partidarias o institucionales, hacen de su crecimiento un proceso lento y espontáneo, sujeto a múltiples cambios estructurales (de conformación) y de personas.

II. SEGMENTO TEÓRICO

1. Ubicación teórica y nuestro contexto epocal

El tema de esta investigación se aborda con base en autores como Giddens y Touraine,⁵ quienes —como parte de una ciencia social relativamente contemporánea— introducen una nueva matriz epistemológica que estimula un vuelco hacia el sujeto-actor como crítica a la superposición de la estructura en los análisis y en el pensamiento.

4 Es decir, se masifica su accionar, ya que el hip-hop en Chile surge en plenos años de la dictadura militar con la agrupación «Panteras Negras», la cual es considerada por algunos como el grupo con el primer disco de hip-hop en Sudamérica. Así mismo, debemos mencionar que la primera rama del hip-hop en masificarse en Chile fue el break dance, el baile callejero. Luego ascendería el rap, el DJ y el graffiti.

5 En el marco de un contexto sociológico más latinoamericano, Touraine es un autor cuyas reflexiones han abarcado gran parte de la realidad del continente sudamericano en temas como los tratados en esta reflexión.

Asimismo, seguimos a Maffesoli quien observa a este sujeto-actor desde un prisma emocional como oposición al racionalismo, o al exceso de éste, en la ciencia. El autor contrasta conceptos como el de Socialidad con el de Sociedad, en donde esta última se compone de individuos y la primera de personas. Maffesoli nos dice, «se puede afirmar que asistimos tendencialmente a la sustitución de un social racionalizado por una socialidad de predominio empático» (Maffesoli, 1990:37).

Siguiendo con esta ubicación guía de la presente reflexión, nos centramos en los planteamientos de autores como Duarte, Zarzuri y Ganter, quienes visualizan a este sujeto-actor en los jóvenes y sus dinámicas de agrupación juvenil urbana.

Por otro lado, estos autores nos aportan un contexto epocal mundial y local actual que es al cual sirve esta reflexión. Zarzuri y Ganter, en relación con caracterizar el período actual, nos dicen que se trata de «‘un tiempo de crisis’, donde predomina —por una parte— una lógica cultural fragmentaria, representada por el discurso de la posmodernidad, y por la otra, el fenómeno de la globalización» (Zarzuri y Ganter, 2002:32).

Se trata de la vivencia contingente de emociones y sentimientos colectivos que van más allá del desencanto, percibimos —nosotros, las personas, los que somos socialidad— que se disocian nuestros símbolos y códigos, nuestras instancias de participación, de mercado y política; y, así mismo, nuestro autorreconocimiento o identidad más profundos.

Touraine (1997) señala a esta época como la era de la desmodernización. Ésta es gráficamente una disociación entre lo que conocemos como racionalidad instrumental e identidad cultural. La desmodernización es la transformación o descomposición de los modelos clásicos (o del modelo clásico), «la dislocación creciente de las sociedades modernas» —afirma Touraine— en ella se dejan entrever dos instancias. Que por un lado —la desmodernización— nos impulsa a universalizar o globalizar nuestras experiencias y conductas y, por otro, al retorno a la vida comunitaria, a las tradiciones o lazos identitarios. Parte de este último proceso son los movimientos sociales y culturales, quienes movilizan categorías no definidas socialmente aún.

Pues se trata de un período ambiguo en tanto definición/es, pero nítido en cuanto a percepciones en el ambiente, lo que los sociólogos llaman hipóstasis. Percibimos el paso de una sociedad instrumental y racional decadente a una sociedad menos pensada y más sentida, en

donde surgen formas de convivencia afectiva, instancias de agrupamiento emocional y empático. En palabras de Maffesoli, «el acento se pone entonces en lo que une más que en lo que separa. No se trata ya de la historia que yo construyo contractualmente asociado con otros individuos racionales, sino de un mito en el que participo» (Maffesoli, 1990:35).

La época actual se caracteriza, por un lado, por la radicalización de instancias globalizantes en lo económico-financiero y, por otro, por la búsqueda de nuevas instancias de comunitarismo social. En definitiva, ¿qué son estos nuevos grupos de asociación juvenil en esta era social? ¿Qué representan para la época, para la contingencia? ¿Qué representan para Iquique y para Chile?

En esta línea de pensamiento, con énfasis en la acción o agencia del sujeto, encuentra sustento este estudio, orientado a entender e interpretar cómo una *acción consciente y reflexiva* por parte de los jóvenes de Iquique —en tanto sujetos-actores vinculados a la cultura urbana hip-hop— se constituye como movimiento contracultural juvenil emergente en esta época y en dicha localidad.

2. Nuevos movimientos sociales

Desde esta instancia de retorno o búsqueda del comunitarismo social se desprenden —para efectos de análisis— lo que conocemos como nuevos movimientos sociales.

Los nuevos movimientos sociales se caracterizan por la búsqueda de reivindicaciones que van más allá de un cambio institucional o de la estructura de la sociedad en su conjunto, sino más bien contienen en sus demandas la liberalización del sujeto en su quehacer cotidiano, su seguridad y su mejor desarrollo de vida. «Los movimientos sociales invocan entonces, cada vez menos, la creación de una sociedad, de un nuevo orden social, y cada vez más la defensa de la libertad, la seguridad y la dignidad personales» (Touraine, 1997:79). No conjugan en su totalidad la imagen de una sociedad más democrática o la reformulación de constituciones políticas; más bien claman por declaraciones de justicia en temas específicos, y de alcance más próximo en las personas, como lo son los derechos humanos, reivindicaciones de minorías y el respeto al ecosistema y las culturas indígenas.

Siguiendo una línea marxista, los nuevos movimientos sociales están en íntima relación con los movimientos obreros y de izquierda. Diferenciándose de ellos en tanto no persiguen objetivos estructurales

que afecten a la sociedad en su conjunto, sino más bien la consecución de reivindicaciones propias de su movimiento. Así, también encontramos diferencias en su estructura jerárquica. Los nuevos movimientos sociales manifiestan una organización estructural espontánea y casi difusa, lo que es un rasgo que los caracteriza.

Los nuevos movimientos sociales se manifiestan en el entorno más inmediato (cotidiano) de quienes forman parte. Su particularidad se concentra en su finalidad de liberación de las personas en tanto persigue otorgar en ellas la posibilidad de un mejor posicionamiento social con respecto a su mundo de vida cotidiana. La liberación del sujeto y las demandas de reivindicación de la dignidad personal confieren un sentido de libertad ante las ofertas simbólicas del modelo (económico y político) que dicen relación con el consumo y una conciencia a-crítica hacia el orden social, esto es, otorgar a los sujetos capacidad de reflexividad de su propia vida. Convertir al actor en un sujeto reflexivo de sus propias dinámicas y condiciones de interacción y convivencia con otros y con su entorno. Los nuevos movimientos sociales impulsan la libertad de creación y expresión en espacios propiamente creados y levantados con autonomía del sistema y las instituciones y/o aprovechamiento de éstas.

Los nuevos movimientos sociales en la actualidad portan consigo un eje simbólico-cultural que los identifica y un carácter casi esencialmente juvenil. Una característica de estos elementos es la horizontalidad que se genera, puesto que casi siempre se trata de un grupo de amigos. Esto influye en la generación de arte y en la acción contestataria y cultural. Se trata de movimientos opositores, de una oposición que apela a significaciones y símbolos de denuncia y demanda, de resistencia explicitando un rechazo al modelo social. Son organizaciones que privilegian la transparencia de las informaciones, la autogestión y la independencia respecto a instancias e instituciones externas.

3. Contracultura

La presencia de valores contrahegemónicos y cuestionamientos críticos no es un rasgo exclusivo de nuestra época, sin embargo no por eso dejan de ser notables las diferencias (tanto en forma y en contenido) entre, por ejemplo, los movimientos sociales de los años sesenta y lo que en la actualidad se rubrica bajo el concepto de contraculturas urbanas y/o movimientos contraculturales.

Contracultura es cultura de la resistencia a los valores de la sociedad dominante. Según las palabras de Pierre-Charles, «la resistencia está muy vinculada a la historia del individuo que lucha por no ser sometido totalmente a una cultura ajena, no sólo desde el punto de vista individual si no también desde el punto de vista político hasta alcanzar su liberación y reconocimiento» (en Davis, 2000:44). En el origen del concepto existen dos factores importantes para la comprensión de la resistencia cultural, éstos son, la condición racial y/o minoría étnica y la condición de clase. Esto alude a que la contracultura existe siempre en el contexto de sistemas culturales determinados por la relación dominante-dominado (lucha de poder). Si esto es así, también considérese el componente generacional en el análisis de la contracultura, pues entre los componentes presentes en la cultura urbana hip-hop de la ciudad de Iquique en su conjunto, lo racial o étnico es casi inexistente, no así la condición social y la resistencia juvenil al adultocentrismo. Asimismo, cabe señalar que la resistencia, generalmente vista, no es un concepto inherente a una u otras razas, a uno u otros grupos sociales, es más bien, en palabras de Davis, «el resultado del instinto de defender los valores culturales, materiales y espirituales ante la injerencia o confluencia de culturas en un espacio determinado» (2000:43).

La contracultura atenta contra los códigos valóricos de la cultura oficial. A su vez, Doris Cooper (ver en www.trilogia.cl), centrándose en un análisis normativo del fenómeno contracultural, señala que una contracultura es una subcultura contracultural porque presenta ideofacturas y en ocasiones manufacturas que «atentan» contra la principal escala valórica de la cultura matriz y en consecuencia contra algunas manifestaciones institucionales (instituciones sociales, políticas, económicas, militares) del sistema societal en el marco de la formación social de pertenencia. Los elementos que definen una contracultura, como la autogestión, la autonomía, la espontaneidad, la horizontalidad y la autoeducación, son una característica y una potencialidad de la cultura urbana hip-hop de Iquique. Ella constituye un accionar socio-político y cultural que nace desde lógicas e identidades sociales.

4. Cultura urbana hip-hop de los jóvenes sujetos-actores reflexivos

Las primeras aproximaciones de lo que conocemos como clanes o pandillas juveniles las entregó la sociología urbana de la Escuela de

Chicago. Ellos sentaron las primeras directrices de conceptos como subcultura y microculturas. Según Zarzuri y Ganter (1999), estas microculturas comienzan a ser estudiadas en la década de 1930 por la Escuela de Chicago o escuela de «ecología urbana», centrándose en temas, que en esa época eran considerados marginales, como la delincuencia, la marginación social, la prostitución, las culturas juveniles (pandillas, bandas). Las culturas juveniles fueron una primera aproximación a lo que en esta investigación llamamos culturas urbanas, en lo que se conoció como el estudio de las *bandas* o *pandillas* que habitan en el espacio urbano. Asimismo, Mario Margulis llama a estas agrupaciones *tribus urbanas*, para él «la tribu funciona como mecanismo de identificación de semejantes y de segregación de diferentes» (Margulis, 2000:11). Sin embargo, existen vacíos conceptuales en estas acepciones de micro y subculturas, así como también en el concepto de tribu urbana. En los primeros dos se advierte un carácter inferior de la agrupación con respecto a la cultura dominante, inferioridad dada por los prefijos micro y sub. Y el concepto de tribu urbana, por otro lado, abarca más bien lo estético y lo esencialmente simbólico, dejando a un lado variables sociopolíticas imprescindible en el análisis de estos temas. Aun cuando aportan al entendimiento del hip-hop como cultura urbana.

La llamamos cultura urbana por dos razones. Por el arte que la define y por que es un concepto que nace desde los propios jóvenes hiphoperos de Iquique.

El hip-hop se expresa a través de representaciones artísticas propias (o más bien características) como el graffiti (expresión gráfica en murallas), el MC (cantante de la lírica hip-hop), el DJ (productor de secuencias rítmicas) y el break dance (baile urbano o callejero). Las creaciones artísticas animan el desarrollo de la ciencia y la tecnología, como asimismo propician y orientan la reproducción de las prácticas del hip-hop. Como en los niños, el juego reproduce la cultura a la cual pertenecen, el arte en el hip-hop reproduce las propias prácticas sociales y artísticas de éste.

Entendemos entonces por cultura urbana hip-hop, el conjunto de recursos representados en expresiones artísticas y significaciones contestatarias que toman lugar en el espacio urbano. Es cultura, es decir, es estilo y forma de vida con el cual se expresa el sentir y se adopta una actitud de denuncia y demanda social a través de expresiones artísticas propias. Nos adentramos en esta definición del hip-hop desde el punto de vista de los mismos actores, esto es, una apreciación

que parte desde las propias consideraciones de los jóvenes hiphoperos de su «mundo de vida».

La cultura urbana hip-hop es desplegada por los jóvenes sujetos-actores reflexivos. Según Touraine, los actores más dinámicos del último tiempo están entre las mujeres, las minorías étnicas y sociales, los medioambientalistas, entre otros. Pero «el actor más visible es el sector de la juventud que, apartada en gran parte del trabajo, se repliega en su vida personal, en la afirmación de sí como Sujeto» (Touraine, 1997:302).

No hay movimiento social y/o cultural sin un sujeto de cambio y las características particulares de éste como denunciante y demandante, libertario y asistémico. El espacio del ritual y de la fiesta (las tocatas y el graffiteo en el hip-hop, por ejemplo), en términos de Touraine,⁶ alimentan y alientan la esperanza de liberación y la posibilidad de generación y reproducción (vía interacción-acción) de las prácticas de la cultura urbana.

La reflexividad en condiciones de exclusión es lo que otorga a la cultura urbana hip-hop una particularidad y un sentimiento propio en los jóvenes de Iquique. «... tanto como un alma, el sujeto es un cuerpo; tanto como un proyecto, una memoria, unos orígenes. Lo cual aparece con claridad en todos los movimientos sociales» (Touraine, 1993:372).

5. La acción contracultural consciente y reflexiva de los jóvenes

La cultura urbana hip-hop ejerce una *acción contracultural consciente y reflexiva*, la cual busca difundir una demanda y denuncia cultural y sociopolítica que toma lugar en el espacio urbano. Esta acción contracultural consciente y reflexiva va en contra de la sociedad moderna, es contraria a sus leyes y sus valores, critica los discursos oficialistas a la vez que argumenta los propios, es una acción contracultural que abarca la utilización de espacios públicos y privados, la creación de micromedios de difusión alternativos y/o ilegales y algunos delitos. Es-

6 El Individuo se hace Sujeto de cambio en la búsqueda de su felicidad, así como también en vivir su alegría y su tristeza. Se hace importante el descubrimiento y los proyectos propios personales o colectivos. Esto motiva la acción liberadora —colectivamente hablando— y la generosidad personal, ésta, y la aventura también personal, crean un espacio de libertad, espacio propio de interacción, expresión y creación.

tos últimos comprenden la violación de propiedad privada (en el caso de los graffittis), el tags (otra forma de rayado en las paredes), la utilización, cercana a lo ritual, de la marihuana, la falta de concurrencia al llamado del servicio militar obligatorio (SMO) y la contrapropaganda política.

En esta acción contracultural consciente y reflexiva conviven y se relacionan entre sí elementos de tipo material y de tipo valórico. Si tomamos como ejemplo la utilización de espacios públicos y privados de forma legal o ilegal, nos encontramos con que en esas instancias surgen elementos materiales de difusión, como el graffiteo, el canto del MC, las secuencias rítmicas del DJ y el baile callejero, es decir, las cuatro ramas de expresión artística propias del hip-hop. Estos elementos son instrumentos que ayudan a los jóvenes a difundir su arte y hacerlo público. Sin embargo, esta expresión artística lleva implícita elementos de tipo valórico que se enfrentan con el discurso de la cultura hegemónica (la sociedad moderna). En las expresiones artísticas del hip-hop, y en la vida misma de los jóvenes desplegados, surgen discursos que se contraponen a los valores de la sociedad moderna. En los cantos e improvisaciones nacen denuncias contra la iglesia católica, al servicio militar y a las instituciones gubernamentales, así como también a la actividad política partidista. Sin embargo, este choque valórico va más allá de las leyes y de la oficialidad, entra en temas de orden cultural como el patriotismo, que enfrenta fechas históricas y/o celebraciones; el individualismo característico de esta sociedad, el cual es rechazado anteponiendo la comunidad, el agrupamiento afectivo. La vida cotidiana del joven hip-hop es una resistencia contracultural, enfrenta la nacionalidad v/s lo local, lo contractual v/s lo afectivo-informal.

Tratar de entender de mejor manera el concepto de acción contracultural consciente y reflexiva nos lleva a pensar en las implicancias sociopolíticas del accionar de los jóvenes hiphoperos. Tratándose de una acción contracultural, ésta debe entenderse como una acción cultural asociada y relacionada con ámbitos sociales y políticos, es decir, una acción contracultural es en esencia una acción cultural, social y política a la vez. Acción que nace desde ámbitos sociopolíticos y culturales cotidianos de los jóvenes; se interpreta dentro de esos ámbitos; se desarrolla en ellos mismos y fuera de ellos; y se vuelve a reproducir dentro de los mismos ámbitos luego de la interacción con ámbitos no tan cotidianos, es decir, con espacios y manifestaciones públicas.

Separando el concepto en las palabras que lo componen obtenemos.

Acción: cuando hablamos de acción nos referimos a toda actividad artística y asociativa que el joven hip-hop desarrolla en el despliegue que él mismo hace de la cultura urbana hip-hop. Estas actividades llevan consigo motivaciones y dinámicas organizativas de los jóvenes las cuales producen y reproducen el despliegue de la cultura en ámbitos públicos (lo general), cotidianos y personales (lo particular).

Contracultural: la contracultura dice relación con los elementos que definen al concepto. Es decir, se establece que tal acción es contracultural porque va *contra* la cultura dominante u oficialista. Así mismo, es autogestionada, autónoma, tiene contenidos políticos (visión política), sociales (visión de sociedad). Se establece contraria al oficialismo en tanto su agrupamiento (de los jóvenes), su organización y su accionar se enmarcan dentro de los elementos que conforman una contracultura.

Consciente: la acepción consciente dice relación con una acción del joven bajo componentes de lucidez, cabalidades y certezas de su propio accionar. Esto es, los jóvenes son conscientes de su despliegue en tanto asumen la cultura urbana hip-hop como un proceso que abarca más allá de la existencia personal, asumiendo consecuencias de sus actos, representatividades con otros jóvenes, liderazgos entre ellos y asociaciones estratégicas con otros movimientos o con instancias gubernamentales y no gubernamentales.

Reflexiva: la acción contracultural consciente de los jóvenes se torna reflexiva en tanto es una acción que realiza el individuo en tanto Sujeto-Actor social capaz de producir y reproducir su realidad social. Se establece que la acepción reflexividad dice relación con la autoeducación que los jóvenes hip-hop establecen entre ellos, con la autogestión de sus actividades y con la noción completamente certera de la variable generacional en el despliegue de la cultura.

Queremos detenernos un tanto en el concepto de generaciones, pues la noción de generación en un grupo humano (etnias y culturas ancestrales) o en un movimiento contracultural (hip-hop) hace que el despliegue que los sujetos hacen de la cultura lleve implícito un carácter de *futuras generaciones o generaciones posteriores* pertenecientes a la misma cultura. Lo que hace de cada actividad y despliegue un accionar con contenidos a futuro que van más allá de la propia existencia y que buscan establecer mejores ámbitos y contextos posteriores (escenarios futuros) para el despliegue de la cultura. Una acción

pensando *en los que vienen* es, sin lugar a dudas, una acción reflexiva, una conciencia de proceso que se asume.

Este constructo teórico —con énfasis en el sujeto actor o agente— considera la elaboración teórica de Savater y Villena (1982) quienes se refieren a la contracultura asociada a prácticas sociales alternativas ligadas a la marginalidad, esto es, como un fenómeno marginal que se plantea desafiante y contraria a la cultura dominante (hegemónica) u oficial, pero que a la vez contiene un potencial renovador destacando sus rasgos críticos y también propositivos. Con esto accedemos a respondernos nuestra pregunta inicial. ¿Es la cultura urbana hip-hop desplegada por los jóvenes un movimiento contracultural emergente en la realidad actual de Iquique? En respuesta a lo cual planteamos como hipótesis que *la cultura urbana hip-hop desplegada por los jóvenes de Iquique es un movimiento contracultural emergente que, desde su acción contracultural consciente y reflexiva, promueve nuevas formas de construcción sociopolítica y cultural juvenil en Iquique.*

III. COMPROMISO METODOLÓGICO

1. El necesario compromiso de la metodología

La discusión académica respecto al cuestionamiento de las formas y maneras de conocer lo juvenil, tiene algunos ejes centrales. Éstos, específicamente, se sitúan en las dimensiones teóricas y metodológicas de investigación. Algunos intelectuales se han dedicado a elaborar nuevas conceptualizaciones teóricas que logren dar un salto cualitativo en la materia,⁷ para así, dar cuenta fielmente de las diferencias y heterogeneidad de este amplio grupo social. Otros pensadores en tanto, están más abocados a lo metodológico, cuestión de vital importancia en el acercamiento y posición del investigador, respecto al sujeto social a investigar y respecto a los métodos y técnicas a utilizar en las nuevas investigaciones en esta materia.

Las nuevas formas de acercamiento metodológico son principalmente empáticas, participativas, y en este caso, con un fuerte compromiso e implicación histórico existencial entre nosotros, los jóvenes

7 Para mayor información sobre este tema ver Duarte, 2000. Aquí aparecen el debate sobre la creación de nuevas categorías y epistemologías para entender el mundo juvenil.

investigadores, y los jóvenes investigados. En otras palabras, la mirada y acercamiento a la realidad descansa en nuestra condición generacional-epocal, y lo que es más, descansa en los lazos y vivencias comunes que tenemos como jóvenes participantes de la emergente cultura juvenil. En definitiva, creemos que esta condición e implicancia generacional es un plus metodológico cualitativo que nos da la posibilidad de conocer y reconocer nuestro objeto de estudio sin prejuicios, sin estigmas ni distancias que nos impidan ver la riqueza de las expresiones culturales de también nuestro mundo, «el juvenil».

La presente reflexión se basa en lo que conocemos como paradigma interpretativo o cualitativo en metodologías de investigación social. Este paradigma se caracteriza, básicamente, por comprender e interpretar los significados culturales de los fenómenos sociales, sirviéndose principalmente de dos métodos: la etnografía y la etnometodología. Los cuales sustentan esta investigación con apego a técnicas esenciales pertenecientes a estos métodos. Estas técnicas son la revisión documental, la observación directa, la entrevista en profundidad y el análisis de contenido.

Estas técnicas fueron aplicadas a nuestra muestra metodológica, la cual comprende a jóvenes hombres y mujeres desplegados de la cultura urbana hip-hop de Iquique en constante y pública actividad, distribuidos en tres diferentes puntos de la ciudad. Los cuales pertenecen al segmento consciente de la cultura urbana.

Es este tipo de fenómeno el cual —por decirlo de alguna manera— nos *obliga* a optar por estas formas de investigación y, asimismo, nos compromete a plantear la discusión en torno a estas nuevas formas de acercamiento empático. A decir, es el contexto y la época quienes delinear las formas de investigación. Siguiendo a Maffesoli, «urge que el discurso sobre lo social escuche con más atención al discurso de lo social, aunque la incoherencia de éste pueda molestar a las inteligencias rigurosas formadas en el racionalismo de las luces» (Maffesoli, 1993:52).

2. Análisis del texto de los jóvenes

Este proceso de comprender e interpretar fue delineado bajo el método de comparación constante (MCC), el cual permite la comparación paulatina e ilimitada entre el contenido del texto o discurso de los jóvenes y la teoría que elaboramos. Este proceso permitió el descubrimiento de cinco categorías de análisis (ejes temáticos) dentro de lo

que es el texto de las entrevistas y otras cinco categorías para la observación que sostuvimos. Llamamos texto al discurso de los jóvenes, es decir, a lo que algunos llaman dato.

Las cinco categorías descubiertas en torno a las entrevistas son a) acción contracultural consciente y reflexiva, b) cultura urbana hip-hop y su accionar artístico cultural en Iquique, c) juventud y choque generacional, d) discurso de demanda y denuncia, e) nuevos movimientos sociales juveniles.

Con la observación realizada, el proceso extrajo las categorías de a) socialidad,⁸ b) autogestión, c) generaciones, d) entreteducación,⁹ y contracultura, e) Identidad y juventud. Asimismo, este proceso abarca el análisis de contenido de algunas letras de rap y de graffitis de los jóvenes.

a) *Ejemplos de lo que se piensa y se siente*

Dentro de la categoría cultura urbana hip-hop y su accionar artístico y cultural en Iquique (b), encontramos:

Yo trabajaba en la iglesia. Reemplazó la iglesia el hip-hop, así pero al cien por ciento, la reemplazó (Mónica, Crew Chumbreakers).

En la categoría acción contracultural consciente y reflexiva (a), encontramos:

El hip-hop enseña caleta que para hacer lo que uno quiere hacer no necesitamos todos los medios que nos privan a nosotros que somos gente de pueblo, que es el dinero. Nosotros tenemos el corazón y otras vías para transmitirlo. En este caso son también nuestras vidas artísticas. Nosotros por ejemplo si queremos explicar algo lo hacemos por ejemplo a través de un *fanzine* que es otro medio de difusión. Nosotros como hiphoperos podemos hacerlo y a través de la misma música podemos intervenir en ese aspecto y, digamos, rompemos con la cultura dominante y pasamos a ser contracultura (Pablo Acecho, Enfrentamiento Hip-Hop).

8 Concepto de Maffesoli. El autor opone la Socialidad a la Sociedad. La primera —dice— está compuesta por personas y la segunda por individuos.

9 Concepto que nace desde la propia cultura urbana hip-hop. De lo que piensan los jóvenes.

En lo que respecta al contenido de algunas letras de rap y de los grafitis, encontramos:

Hay que organizarse como obreros, hay que organizarse como pueblo. Esta miseria paga con estas fichas, ya no alcanzan para nada, en la pega no hay seguridad, las calderas están hirviendo y ni siquiera hay rejas para protegernos. Esto hay que hablarlo con los dueños, ¿para qué? Si ni siquiera nos escuchan. Entonces exijamos esto y protestemos (extracto de la canción Matanza Obrera, Grupo Enfrentamiento).

Relato hablado que nos cuenta sobre la necesidad de organización del proletariado salitrero para decidir por medios de presión la consecución de mejoras tanto en sus condiciones de vida como laborales:

Llegué acá ya cacha Aymará que sobrevive contra el capital que le dispara, para robar mi tierra llena de historia, valor y gloria, te doy batalla por que me quita lo que siempre ha sido nuestro, ¡respeto! (extracto de la canción Raíces Latinoamericanas, Grupo Newen Kara).

El autor del texto (MC Germansote) anuncia su llegada y se reconoce como un descendiente Aymará que sobrevive dentro del modelo económico capitalista. Él reclama que ha existido usurpación y robo de lo que siempre ha sido nuestro y exige una profunda demanda valórica: respeto.

IV. REFLEXIONES FINALES

1. **La relación entre cultura urbana hip-hop, movimientos contraculturales y la acción contracultural consciente y reflexiva**

La cultura urbana hip-hop de Iquique tiene existencia propia más allá de los jóvenes que la componen, esto por tanto las formas de despliegue de la misma no varían conforme se desarrolla en el tiempo y traspasa generaciones. Esto es, más allá de la existencia de las personas, el movimiento adquiere vida propia por cuanto subsiste en términos generacionales, temporales y espaciales. Lleva consigo los contenidos de una acción contracultural consciente y reflexiva que perduran en el tiempo, son reapropiados, se manifiestan, se despliegan, se expresan, se producen y se reproducen en entornos cotidianos y públicos de los jóvenes adquiriendo los lineamientos y las representaciones contex-

tuales propias de la época y el lugar en que se despliega el movimiento, que es donde se sitúan los jóvenes que lo componen.

Sin embargo, no podemos hablar de una supremacía de la cultura urbana por sobre los sujetos que la conforman. Y en este punto de la discusión toma importancia la acción contracultural consciente y reflexiva de los jóvenes, acción que contiene las especificidades subjetivas del sujeto (joven), del contexto espacial y temporal que se vive (época), del lugar en donde se gesta (país o ciudad) y las especificidades objetivas de la cultura urbana en tanto movimiento social juvenil contracultural.

La acción contracultural consciente y reflexiva se gesta desde ámbitos sensoriales, personales y cotidianos de los jóvenes para formar parte del accionar colectivo social y político —contracultural— del movimiento. Esta acción contracultural nace del sujeto y coexiste en una relación dialéctica con la cultura urbana hip-hop en tanto movimiento. Acción contracultural consciente y reflexiva que va más allá de los jóvenes —y del hip-hop mismo— y que asume una existencia (o rol si se quiere llamar) definitoria y componente de todo movimiento contracultural emergente en esta época.

La acción contracultural consciente y reflexiva es un elemento componente del sujeto-actor reflexivo desplegador de contracultura. Es decir, es un rasgo esencialmente ligado al sujeto, en el cual la acción define su especificidad acorde al movimiento en la cual se despliega. La acción contracultural no es un recurso puesto a disposición por la modernidad (como lo es una cultura urbana propiamente tal), sino más bien una condición con potencial de desarrollo de todo ser humano.

La acción contracultural consciente y reflexiva es desplegada por el sujeto (persona) en íntima relación, convivencia e interacción con el movimiento al cual se adscriba. Es un rasgo y/o una instancia que compone un movimiento y que dinamiza y promueve el accionar y las actividades del mismo. Todo movimiento contracultural contiene y lleva consigo una acción contracultural consciente y reflexiva desplegada por los sujetos que lo componen. No hay construcción posible del sujeto fuera del accionar colectivo de un movimiento y no existe un movimiento sin esta acción contracultural del sujeto. Y esta acción se define socialmente en su vínculo dialéctico con el movimiento en pro del cual se despliega. Tal es la relación.

Es osadía nuestra aventurarnos en manifestar que todo emergente movimiento contracultural juvenil porta consigo una acción contra-

cultural consciente y reflexiva desplegada por los jóvenes que lo componen. Sin embargo, esta afirmación no está exenta de discusión y debate, instancia en la que queremos aportar con esta investigación. Los movimientos contraculturales emergentes en la actual época son un fenómeno contingente y en expansión, ya sea en Chile como en Latinoamérica. Y es esta emergencia de nuevas agrupaciones —como el hip-hop consciente y reflexivo— un rasgo característico de nuestro continente y más aún en esta época. Los movimientos contraculturales son un motor social actual, influyente y político, un fenómeno en pro de cambios sociales, políticos, económicos, culturales y académicos. Por tal razón se hace necesario y relevante la discusión y el conocimiento del tema. Porque Latinoamérica en la actualidad efervesce de estos nuevos movimientos.

2. Un movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique

Descubrimos en este proceso de interpretación y de aprendizaje que la cultura urbana hip-hop de los jóvenes de Iquique se manifiesta como un movimiento contracultural trascendental y atingente a esta época. Reflexión que vigoriza nuestra hipótesis y que nos sitúa en un contexto social espacial y temporal de cambio social, de retorno a la comunidad y de revisión paradigmática del conocimiento social. No por nada autores como Maffesoli relacionan esta etapa de la teoría social con profecías ancestrales y acontecimientos espacial y temporalmente cósmicos.

La cultura urbana hip-hop coexiste junto a otros ámbitos artístico-culturales que toman lugar en el espacio urbano apropiándose del contexto en el cual se manifiesta. Es sin lugar a dudas una cultura esencialmente juvenil influyente en el espacio social, público y cotidiano del sector. Pone de manifiesto la cultura de la resistencia, la demanda por reivindicaciones y la denuncia como medio de participación política y social. Rasgos componentes de la cultura urbana desde sus orígenes que en el tiempo y espacio son producidos y reproducidos.

Ahora bien, los rasgos contraculturales definidos en esta tesis nos llevan a relacionar el concepto contracultura con lo político en tanto participación social y ciudadana. Como lo dijimos, el trabajo contracultural pone de manifiesto textos políticos de los jóvenes en el ámbito público urbano. Sin embargo, éste es un rasgo emergente en el hip-hop iquiqueño, es decir, tiene una existencia prematura que se

despliega en lo social como sus mismos miembros, como un fenómeno juvenil en movimiento, en constante reinterpretación y definición. Podríamos decir —desde un punto de vista analítico— que se trata de un fenómeno relativamente micro, pero sería una discusión aparte aventurarnos en esa afirmación. Sin embargo, esa condición de movimiento emergente no oculta su carácter político y esencialmente social de la cultura en relación con la localidad y el resto de la sociedad. Es un movimiento contracultural menos masivo que otros (o que el mismo, pero en otros lugares), pero con bases sólidas identitarias y de colectividad. Es decir, la cultura urbana hip-hop de los jóvenes de Iquique funciona y existe como colectividad emergente perteneciente a un movimiento social juvenil que —dado el contexto temporal, espacial y social (epocal)— se posiciona como contrario a los lineamientos sistémicos institucionales, gubernamentales, económico-financieros y educacionales existentes en el país: como contracultura.

Asimismo, la cultura urbana hip-hop de Iquique asume una estrecha relación entre ámbitos lúdicos y políticos, no descuidando nunca lo esencialmente artístico en relación al texto político de su manifestación. Se posiciona como contracultura más allá de lo público, como una opción de vida contracultural de práctica y pensamiento, con fuertes convicciones sociales que re-definen la vida en sociedad.

El trabajo artístico es respuesta contracultural hacia lo institucionalmente oficializado como práctica política. La relación entre lo artístico y lo político —elementos que dan forma al texto contracultural— se homologa a la relación entre el movimiento y los sujetos que lo componen. Se trata de una realización dialéctica, mutuamente influyente e interrelacionada. No existe una supremacía de un rasgo por sobre otro. Lo artístico es desplegado en directa relación con lo político, esto es, el texto contracultural es desplegado en lo público a través del arte.

Ahora bien, las prácticas políticas oficiales se presentan frías, tradicionales e históricamente establecidas por la cultura dominante. Y ante esto la respuesta contracultural de los jóvenes se presenta original, creativa y lúdica, lo que es una instancia antagónica con respecto a la práctica política oficial. Sin embargo, dada esta contraposición, podemos afirmar que ambas realidades son —de igual forma— un trabajo político, una participación política.

Los jóvenes hiphoperos nos muestran nuevas formas de participación política y ciudadana. Elemento que se opone a la afirmación de que la juventud no participa socialmente (el mentado cliché del *no estar ni ahí*). Esta afirmación es un rasgo adultocentrista que lleva

consigo sesgos generacionales y de poder. Creemos firmemente que el desconocimiento y la no-valoración de este tipo de instancias juveniles es un obstáculo social impuesto por el conocimiento y las instituciones. Los jóvenes hiphoperos sí participan social y políticamente, esta tesis es reflejo de aquello. Y en ese sentido, se hace necesaria una revisión paradigmática de cómo la ciencia social y la gobernabilidad se acercan y se comprometen con estos temas.

3. Nuevo conocimiento

Existen dos elementos que actúan como prismas de nuestra observación a los fenómenos. Uno es la elaboración teórica a partir del conocimiento ordinario del sujeto-actor y el otro es un eje simbólico-cultural que delimita otros ámbitos como lo económico y lo político.

Bajo estos puntos de análisis interpretamos el contexto geográfico, histórico y social en el cual vivimos. Damos cuenta de nuestra época, de nuestra historia, de nuestros gobiernos y de la cultura latinoamericana. Y ante este análisis contextual responde la ciencia social que podamos elaborar e interpretar.

La sociología es una herramienta de expresión en este contexto, responde a nuestra actualidad y debe servir a ella. Dada nuestra contingencia, Latinoamérica es una región dependiente, con altos índices de pobreza y desigualdad. Nuestros países cuentan con democracias inestables y la participación sociopolítica de las personas es casi inexistente. Ante este escenario se enfrenta la ciencia social, por lo que buscamos generar conocimiento fiel a nuestra realidad de estudio. Este conocimiento parte desde nuestro compromiso con la realidad social, con nuestro contexto, con lo popular, con lo juvenil, con los nuevos movimientos sociales. Y a partir de quienes componen estos segmentos sociales es que se genera el conocimiento teórico-social de esta reflexión. Esta fidelidad con la realidad social latinoamericana nos hace considerar códigos éticos como bases de investigación y acercamiento metodológico. Asimismo, nos lleva a una desestigmatización de la subjetividad como parte de la construcción de nuevo conocimiento.

IQUIQUE (CHILE), SEPTIEMBRE 2005

RECIBIDO: SEPTIEMBRE 2005
ACEPTADO: NOVIEMBRE 2005

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DUARTE, CLAUDIO (2002): «Mundos jóvenes, mundos adultos». *Última Década* N°16. Viña del Mar: Ediciones CIDPA.
- (1994): *Juventud popular*. Santiago: LOM.
- GIDDENS, A. (1995): *Constitución de la sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1993a): *Las nuevas reglas del método sociológico*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1993b): *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza Universidad.
- MAFFESOLI, M. (1993): *El conocimiento ordinario*. México: FCE.
- (1990): *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Icaria Editorial.
- MUÑOZ TAMAYO, VÍCTOR (2002): «Movimiento social juvenil y eje cultural». *Última Década* N°17. Viña del Mar. Ediciones CIDPA.
- QUINTEROS, LEONOR y otros (2002): *Nosotros somos quiénes somos... Ensayos sobre identidad cultural iquiqueña*. Iquique: Ediciones Campvs, Universidad Arturo Prat.
- TOURAINÉ, ALAIN (1996): *¿Podremos vivir juntos?* Buenos Aires: FCE.
- (1994): «Juventud y democracia en Chile». *Revista Iberoamericana de Juventud* N°1. Madrid: OIJ.
- ZARZURI, RAÚL y RODRIGO GANTER (2002): *Culturas juveniles, narrativas minoritarias y estéticas del descontento*. Santiago: Ediciones UCSH.