



**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
Facultad de Ciencias Sociales  
Escuela de Sociología

**Nuevas Formas de Representación Social:  
*Una Investigación Exploratoria-Descriptiva del Fenómeno  
del Graffiti Hip Hop en Santiago.***

**TESIS PARA OPTAR AL  
TÍTULO DE SOCIÓLOGO**

**Daniel Jesús Muñoz Farías**

Profesor Guía: Klaudio Duarte Quapper

**SANTIAGO DE CHILE  
2006**

## INDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
-------------------	---

### CAPITULO I

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y RELEVANCIA DEL ESTUDIO.....	7
---	---

#### 2. FORMULACION DE OBJETIVOS

1.Objetivo General.....	14
2. Objetivos Específicos.....	14

### CAPITULO II:

#### MARCO TEORICO

<i>Globalización - Modernidad: Algunos aspectos para su desarrollo.....</i>	15
1. Jürgen Habermas: Modernidad y Acción Comunicativa.....	16
2. Ulrich Beck y el Análisis del Riesgo en la Sociedad Moderna.....	20
3. Identidad y Juventud en la sociedad globalizada.....	24
4. Tribus Urbanas.....	28
4.1 Michel Maffesoli y el Concepto de las Tribus Urbanas.....	29
5. Cultura / Contracultura en el mundo juvenil.....	32
6. La ciudad y su efecto en la representación social juvenil.....	36
7. El Graffiti.....	39
7.1. Antecedentes.....	39
7.2. Tipos de Graffiti.....	40
7.3. Graffiti en el contexto nacional.....	42
7.4. Graffiti y expresión simbólica.....	44

### CAPITULO III

#### MARCO METODOLOGICO

1. Algunas Especificaciones Metodológicas.....	46
2. Tipo de Investigación.....	46
3. Unidad de Análisis.....	47
4. Técnicas de Producción de la Información.....	47
4.1 Entrevista en profundidad.....	49
4.2 Grupo Focal.....	50
4.3 Observación Participante.....	51
5. Diseño Muestral.....	52
6. Análisis de la Información.....	54
7. Aplicación Observación Participante.....	55
7.1. Encuentro de Graffiti en Quinta Normal.....	55

7.2. Contexto de Ocurrencia.....	56
7.3. Participantes.....	57

## **CAPITULO IV**

### **ANALISIS DE LA INFORMACIÓN**

1. Mundo Hip Hop.....	64
1.1 Definición del Hip Hop.....	64
1.2 Sociedad y Hip Hop.....	66
1.3. Ramas del Hip Hop.....	69
1.4. Liderazgo dentro de los grupos Hip Hop.....	71
2. Hip Hop y su relación con el Graffiti.....	72
2.1 Relación Hip Hop – Graffiti.....	72
2.2 Apropiación de espacios por lo Hip Hop.....	74
2.3 Diferenciación Social dentro del Hip Hop y del Graffiti.....	75
2.4. Rivalidad en el Graffiti.....	76
3. El Graffiti.....	78
3.1 Definición.....	78
3.2 Sentido del Graffiti. Visión general y lo que representa para los jóvenes entrevistados.....	79
3.3 Sentido del Tag y su relación con el Graffiti.....	82
4. Elementos del Graffiti.....	83
4.1 Realizar un Graffiti. ¿Cómo se aprende?.....	83
4.2 Graffiti y sus técnicas.....	84
4.3 Realización de un Graffiti.....	86
4.4 La economía del graffiti. Estrategias para conseguir recursos....	88
5. Graffiti en el contexto social.....	90
5.1 Sociedad y Graffiti.....	90
5.2 Institución v/s Graffiti.....	92
5.3 Evolución del Graffiti.....	94

## **CAPITULO V**

CONCLUSIONES.....	96
-------------------	----

BIBLIOGRAFÍA.....	109
-------------------	-----

## **ANEXOS**

Anexo A: Pauta Entrevista.....	113
--------------------------------	-----

## INTRODUCCIÓN

En la actualidad y en el campo de lo juvenil, se visualizan nuevos procesos de reestructuración cultural en el contexto de la post modernidad o modernidad tardía, entendidos como crisis de identidad, que resultan centrales en la comprensión y redefinición del constructo identitario juvenil.

En esta línea, lo juvenil se objetiva desde características y racionalidades específicas, destacando sus prácticas socioculturales que cristalizan en nuevas formas de expresión, ya sean musicales, artísticas y por ende simbólicas, así como en el surgimiento de visiones críticas respecto a la modernidad, que generan puntos de tensión otorgando una nueva mirada a la identidad y con ello una construcción alternativa de la misma.

No obstante y en el ámbito del contexto nacional, estas experiencias y/o racionalidades no han sido abordadas desde su especificidad y racionalidad local, por lo que el estudio de lo juvenil debe introducir la comprensión de estas prácticas identitarias particulares.

Adentrándose al mundo juvenil se aprecia que una de las formas principales de relación que estos actores poseen es la interacción grupal configurando diversas agrupaciones, movimientos y en definitiva cultura. En este sentido, basta mirar la juventud urbana de Santiago y la forma que tiene para expresarse en lo cotidiano, se destacan características comunes que configuran sus identidades particulares, como son las temáticas musicales, ideológicas, artísticas y estilísticas; grupos Punks, Hardcore, Trashers, Hip-Hop, entre otros paulatinamente van adquiriendo fuerza simbólica-espacial y por ende, cultural en el amplio tejido social.

En este mismo sentido toman fuerza las agrupaciones Hip-Hop las que dan cuenta de una forma de expresión cultural que cuestiona lo tradicional y busca sentar las bases de una construcción identitaria propia, donde la expresión simbólica del graffiti, escenifica las formas de relación, sus códigos y en definitiva una forma alternativa de construcción social.

En esta línea, el **graffiti** como código representativo del lazo social, permite acercarse a la comprensión del sentido de dicha asociatividad, la que lógicamente convive con ribetes del tipo institucional, pero que busca rescatar la individualidad, apropiación de espacios públicos y en definitiva, escenificar las críticas hacia la institucionalidad.

Así, en la aprehensión del mundo del hip hop, su evolución y sentido, resulta necesario dar cuenta de procesos sociales más amplios en el ámbito de la globalización, y las consecuencias que ésta conlleva en los imaginarios de estos jóvenes. Del mismo modo, entenderlas ya sea como microculturas que cristalizan en tribus urbanas o en manifestaciones culturales de corte contracultural y por ende, más transgresoras.

Esta investigación corresponde a una interpretación de lo que las y los jóvenes hip hop practicantes del graffiti, interpretan de la realidad, así como del sentido que este código representativo les otorga en el ámbito de la cotidianeidad, en sus relaciones y en la construcción identitaria que busca “reanclar” las relaciones del tipo cara a cara, a través de un componente que humaniza la pérdida de sentido que surge en la modernidad.

La presente tesis consta de 5 capítulos, los que se distribuyen de la siguiente manera: el *primero* entrega aspectos históricos de los jóvenes y su construcción social, situando dentro de este proceso a los y las jóvenes Hip Hop como un grupo específico dentro de la cultura juvenil, esto se problematiza y permite estructurar los objetivos que guían la investigación.

El *segundo*, privilegia conceptos teóricos que influyen directamente en la noción de juventud actual, los que se focalizan en temas como la modernidad, el riesgo, la cultura y conceptos más particulares propios del Hip Hop y el graffiti que dan solidez y forma a la reflexión planteada.

A su vez, el *tercer* capítulo refiere a la metodología, aquí se describen y justifican los principales instrumentos utilizados para la producción de la información.

En el *cuarto* se realizan el análisis de la información mediante la comparación de discursos y el planteamiento de estructuras que son representativas a los y las jóvenes Hip Hop en estudio, las dimensiones que guían esta parte se desprenden de los objetivos de la investigación.

Para finalizar el *quinto* y último capítulo corresponde a las conclusiones, aquí se discuten y analizan la información obtenida en base a los objetivos planteados sacando a la luz aspectos que generen nuevos conocimientos y que posibiliten líneas de acción e investigación en el futuro.

## **CAPITULO I**

### **I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y RELEVANCIA DEL ESTUDIO**

Los actuales procesos de modernidad y consiguiente globalización inciden en los diversos actores sociales y directamente en los jóvenes, ya que a través de su despliegue y racionalidad capitalista, potencia patrones individuales de socialización.

En esta línea y desde la sociología clásica, se visualiza que junto al proceso de racionalización occidental, se constata una universalización de las normas y la generalización de valores, produciendo patrones de socialización del tipo individualista.

Lo anterior no se produce por generación espontánea, sino que se viene configurando hace bastante tiempo, teniendo como contexto de base la segunda guerra mundial en lo que Hobsbawn (1998) denomina la edad de oro de la modernidad. La prosperidad que marca este proceso comienza a acabar con la crisis económica global que se sucede entre los años 1973 y 1975, cuyos efectos individuales y sociales (principalmente sobre los movimientos sociales) se apreciarán mas tarde. Los dos polos políticos que se vuelven dominantes en el período de posguerra (EE.UU y URSS) dejan de ser referentes al no poder dar respuesta a esta crisis.

Es así como se aprecia en el ámbito político que “desde 1970 muchos de sus partidarios (especialmente jóvenes y/o de clase media) abandonaron los principales partidos de la izquierda para sumarse a movimientos de cariz mas especifico -especialmente los ecologistas, feministas y otros de los llamados “nuevos movimientos sociales”- con lo cual aquellos se debilitaron”. (Hobsbawn, E. 1998; 416). A su vez, y paralelo a lo anterior, se encuentra la emergencia de nuevos tipos de organizaciones juveniles y políticas que ya no se conforman en grandes masas, ni están al alero de los partidos políticos, sino que son pequeños grupos que se articulan en torno a objetivos particulares.

Se vislumbra por tanto y a partir de este momento, una desintegración de la comunidad y una ruptura de las relaciones primarias, que en la actualidad continúan reproduciéndose ya que “los espacios culturales locales se ven afectados por cuanto la globalización finalmente ha llegado a tocar el substrato cultural que históricamente constituye la reserva más profunda de identidad de las sociedades concretas de las cuales formamos parte; los *estilos de vida* están siendo hoy reducidos a un mismo patrón global” (Atria, R. 2004; 8)

Esto trae como consecuencia que los actores sociales se sientan marginados y no se identifiquen con una idea de nación basada en acciones y proyectos compartidos por toda la sociedad. En este proceso, se universalizan los patrones culturales que toman legitimidad global. Debido a esto no resulta extraño apreciar medios globales como Internet que maneja información ilimitada de todo el mundo y con una velocidad de acceso impresionante, este es el caso de Chile donde en el 2003 el 17% de la población estaba conectado a la red (INJUV.2004), es decir, con una capacidad de manejo de información infinitamente superior a la que era accesible en la década pasada.

Todo este proceso ha entrado al debate Latinoamericano, en donde han tomado centralismo las mutaciones socioculturales que se han estado produciendo por el desarrollo de la globalización, faltando, eso sí, el establecimiento de un trabajo claro que nos permita relacionar estos procesos con la identidad cultural de la región. De los resultados de los estudios, se puede encontrar la idea del carácter “*sui generis*” de la modernidad Americana, que la hace diferente a la modernidad Europea, principalmente porque la modernidad en el viejo continente fue producto de un largo proceso de racionalización y desencantamiento del mundo y en América Latina en cambio, la modernidad fue introducida desde fuera, es decir no se ha vivido el contexto histórico en que se desarrollaron estas ideas, por lo que algunos intelectuales piensan que vivimos una imposición artificial de los elementos constituyentes de la mencionada experiencia histórica.

Las instituciones sociales, encargadas de estructurar lo social, se encuentran en crisis, abriéndose un vacío simbólico que ha generado profundos cambios en los signos y símbolos encargados de darle sentido a lo cotidiano; lo que en definitiva, ha desencadenado

en una imperiosa necesidad de buscar nuevas formas para su construcción. En este punto son los jóvenes quienes presentan un mayor grado de involucramiento y motivación, pues en ellos prima el sentimiento de rechazo a los valores sustentados en la sociedad o simplemente una actitud de retraimiento hacia la sociedad y hacia los espacios comunes y masivos de expresión y reunión.

Es de esta forma como surgen nuevas comunidades socioculturales, desarrollándose a través de los nuevos procesos de socialización como es la individualización, éstos hacen eco de las protestas que responden a los riesgos inherentes a la modernización y a las situaciones de peligro que se puedan anexar a su expansión; estas se presentan a través del surgimiento de subculturas, contraculturas, tribus urbanas (comunidades afectivas), etc.; considerándose importante aunar estos conceptos ya que parten de premisas similares.

Si se centra el análisis en el surgimiento de grupos juveniles (ya sean tribus urbanas o de carácter contracultural), se aprecia que éste se da en un primer momento de forma marginal, en donde los jóvenes no tienen alcance a los medios para expresarse y relacionarse con su entorno como desean, desarrollando una manera auténtica, un sentido comunitario de crear sentido e historia. En su búsqueda, muchos integran agrupaciones en las que manifiestan fuertes redes solidarias a través de diversas actividades lúdico-sociales como político-culturales, las que chocan con la matriz adultocéntrica. (Duarte K. 2000) que no legitima estas prácticas del ser joven, intentando mantener bajo cualquier circunstancia el status del adulto, por sobre el niño, niña o joven, a quienes se les deja sin voz ni acción, pues viven una situación de tránsito a lo verdaderamente constituyente que es la adultez. Esto se aprecia incluso en la mirada institucional como lo describe la publicación de 1998 Proyecto Chile Sustentable: “los jóvenes de Chile son estigmatizados por el discurso oficial como apáticos, anómicos y carentes de inquietudes; estereotipados como sujetos proclives a la violencia y a la delincuencia, no encuentran hoy espacios confiables donde poder mostrarse”. (Molina, JC. 2000).

Al considerar como central la realidad juvenil chilena, y en la problemática en la que se inserta, es destacable el cómo se ha podido insertar en fenómenos que son globales, incluso teniendo una sociedad que mantiene parámetros bastantes represivos. En los jóvenes se aprecia un fenómeno de conformación de grupos, los que tienen como característica la interacción que desarrollan y el presentar necesidades, que no son cubiertas por la sociedad en la que tienen que vivir. Por esta razón es esencial conocer estos ámbitos socioculturales, no sólo desde la perspectiva juvenil institucional que los vincula a procesos marginales, sino que desde una mirada más amplia que acepte sus nuevos modelos subjetivos; en un sentido amplio en el que se respete la creatividad y la capacidad de expresión de estos grupos, y permita replicar este conocimiento.

Dentro de la cultura juvenil han aparecido algunos grupos que se han ganado un lugar importante, es aquí donde destaca de manera especial los grupos Hip Hop, por su creciente masificación y por su cantidad de formas de expresión que han enriquecido la realidad juvenil actual.

Dentro de sus formas de expresión, una característica principal, se encuentra en como mediante la rima (el canto) generan un lenguaje que busca la expresión de su cotidianeidad, ya sea mostrando sus gustos como su descontento<sup>1</sup>. En este sentido, representa una propuesta directa e inmediata, donde el ingenio y la habilidad en la rima, se hace fundamental, y no los medios técnicos, que tanta importancia tienen en el Rock o en ritmos donde la calidad del sonido y el virtuosismo de la interpretación son la base.

Es así como “Legua York”, “Hiphoplogía”, o inclusive los jóvenes que se juntan en una esquina a hip hopen nos hablan de su condición diaria, de lo que piensan, etc. En el ámbito más comercial “Tiro de Gracia” y “Makiza”, se han vuelto emblemas del Hip Hop, algunas de sus letras nos dicen; *“yo se que nadie te dobla tienes que tirar pa’ rriba joven de la pobla” (sic)*, o *“Protesto, manifiesto, contra las fuerzas públicas que viven de abusos; Protesto, Manifiesto, que devuelvan a los Mapuches las tierras de Ralko; Protesto,*

---

<sup>1</sup> Las letras que se encuentran al comienzo de esta tesis son parte de las canciones del grupo **Laudables** (dignos de alabanza), constituido por un grupo de jóvenes que participaron de los grupos focales realizados a lo largo de la tesis, y que fueron elegidas porque explicitan la importancia de lo cotidiano, de que en el día a día se cree cultura dentro de los grupos hip hop.

*Manifiesto, liberar a los presos políticos en este momento; Protesto, Manifiesto, contra engrupidos que ensucian el movimiento...” (sic).*

La lírica refiere a una variedad de temas y vivencias que a diario genera la cultura Hip Hop, pero ello no sólo se expresa de esta manera, y para darse cuenta de esto no hay que urgir mucho, basta con caminar por las calles de Santiago un par de cuadras. Es en este andar donde aparece el Graffiti, el que se muestra como una construcción particular de lo que significa ser Hip Hop.

A partir de esto surgen variadas preguntas, que este estudio pretende dilucidar, las que se encuentran orientadas a cómo el Graffiti usado por los Hip Hop puede generar identidad desde el acto de rayar un espacio, y cómo ese espacio y ese sentido quedan unidos y a la vez representan a un grupo. Con esto permite no sólo romper con la sobriedad de las calles, sino que generar todo un mundo nuevo de significación y de representación, en base a un código identificador y cohesionador, alejado de las imposiciones institucionales, que permite detentar un carácter propio.

Interesante también es el tema del rescate del “lugar” que logra el graffiti, el cual producto de la modernización había dejado de ser un espacio propio, pues se encontraba invadido por mensajes y mercancías, donde el mensaje estructuraba a un sujeto con un desacoplamiento con el espacio, pues esto se les presentaban neutrales, homogéneos, es decir, incapaces de ofrecer referentes identitarios.

El rescate mencionado se vuelve un tema central, su fin es reconstruir la identidad a través de la “creación de sentido”, que permita un imaginario social donde la acción y la interacción sean común a todos los integrantes de la sociedad. Es en estos espacios donde se intenta escapar en cierta forma a lo que la sociedad impone, en ellos se recuperan los vínculos, sintiéndose partícipes de un grupo que les da sentido a su vida a través de compartir vivencias, intereses y valores significativos para la formación del grupo.

Es aquí donde surge la pregunta de investigación, la que intenta describir la construcción cultural Hip Hop, describir el cómo la van conformando, qué elementos son importantes, que contextos, individuos, están involucrados, etc. La tesis se guiará por la siguiente pregunta: *¿De que manera el graffiti posibilita que los y las jóvenes Hip-Hop creen lazos identitarios e integradores particulares propios de una cultura específica?*, cuyas características serán operacionalizadas en el siguiente apartado.

Después de haber definido el contexto del problema y lo que se quiere investigar es preciso mencionar cual sería los aspectos principales que justificarían realizarla o mejor dicho, cuales serían los beneficios de realizar una tesis de éstas características.

En primer lugar la investigación permitirá realizar una ampliación teórica respecto de las reflexiones que surgen a partir de la modernidad, privilegiando conceptos juveniles relevantes y su aplicabilidad al contexto en estudio. Del mismo modo, se hizo un aporte teórico a las Tribus Urbanas estableciendo distinciones, en tanto fenómeno cultural y/o contracultural al interior de los grupos Hip Hop, definiendo también códigos de representación individual, social y las diversas expresiones simbólicas con las que se manifiestan (graffiti).

Metodológicamente también presenta una propuesta innovadora, puesto que se privilegió una visión holística que se orienta a identificar las motivaciones y preferencias de los y las jóvenes y apreciar de primera fuente cuáles son las cualidades o conjunto de cualidades con las que dichas personas se ven íntimamente conectadas, relacionadas, en definitiva, identificadas, determinando, de esta manera, la existencia de factores contextuales que le impidan el desarrollo y/o dificulten su libre expresión tanto grupal como individualmente.

Los hallazgos de esta investigación intentan ser un aporte para futuras investigaciones, pues se constituye en un recurso al cual acudir al momento de revisar bibliografía, pues en la actualidad, el tema tiene estudios incipientes que tienen muy poco desarrollo en los temas explorados.

Finalmente el investigar la experiencia Hip Hop en la elaboración del graffiti permite que los mismos jóvenes se observen y elaboren estrategias de desarrollo cultural, involucrándose incluso en el campo de las políticas públicas juveniles, mostrando así, un camino en el cual se pueden invertir recursos para motivar y ayudar a los jóvenes.

## **2. FORMULACION DE OBJETIVOS**

### **1. Objetivo General:**

1. Analizar y describir los modos en que el Graffiti posibilita que los y las jóvenes Hip-Hop creen lazos identitarios e integradores particulares propios de una cultura juvenil específica.

### **2. Objetivos Específicos**

1. Identificar la concepción cultural que tienen los y las jóvenes Hip-Hop respecto al Graffiti.
2. Describir en qué sentido el Graffiti representa para los y las jóvenes de grupos Hip-Hop una forma de integración grupal.
3. Determinar de qué manera el Graffiti expresa un sentido de identidad entre jóvenes de grupos Hip-Hop.
4. Determinar en qué grado el Graffiti se vincula con el espacio urbano como una estrategia específica de apropiación simbólica del territorio
5. Identificar aspectos sobre las nuevas formas de participación y representación juvenil que sirva para el diseño e implementación de políticas públicas integradas.

## **CAPITULO II**

### **MARCO TEORICO**

#### **Globalización y Modernidad: Algunos aspectos de su desarrollo.**

La modernidad es un período histórico que aparece, especialmente, en el norte de Europa, al final del siglo XVII y cristaliza a fines del siglo XVIII. La modernidad conlleva todas las connotaciones de la era de la Ilustración, caracterizada por instituciones como el Estado-nación, y los aparatos administrativos modernos.

La globalización simplemente es una radicalización y universalización de la modernidad, cuando la modernidad ya no es solamente un asunto de los países modernos occidentales europeos, sino que, precisamente, la globalización ocurre cuando la modernidad logra universalizarse, globalizarse. Es así como la modernidad es inherentemente globalizadora, y las inquietantes consecuencias de este fenómeno se combinan con la circularidad de su carácter reflexivo para así, configurar un universo de acontecimientos en el que los riesgos y los peligros adquieren un nuevo carácter. (Giddens, A. 1990).

Si se considera a la globalización como el proceso mediante el cual se pretende consolidar el capitalismo a nivel mundial, se hace inevitable el análisis a lo que es conocido como modernidad, pues esta es la piedra angular para la producción de este fenómeno.

De la modernidad se ha escrito mucho, principalmente de su desarrollo y consecuencias, por lo que es necesario una selección cuidadosa de autores para no alejarse del tema tratado. Lo anterior se vuelve la razón principal por la que se eligió a Jürgen Habermas (1987) y a Ulrich Beck (1986) para enmarcar el tema dentro de la tesis, ya que constituyen un gran aporte teórico a la comprensión de la evolución histórica de la modernidad, y la marcada visión cultural que permite acercar los procesos descritos al desarrollo de los procesos juveniles actuales.

## 1. Jürgen Habermas: Modernidad y Acción Comunicativa

"...el concepto de **acción comunicativa** se refiere a la interacción de a lo menos dos sujetos capaces de lenguaje y de acción que (ya sea con medios verbales o con medios extraverbales) entablan una relación interpersonal"  
(Habermas J. 1987; 124).

La propuesta teórica de Habermas se desarrolla en el ámbito de la Teoría de la Acción Comunicativa, esencialmente crítica de la historia social y cultural. Asimismo amplía el concepto de acción tradicional del tipo instrumental, situándolo epistemológicamente desde la conciencia al lenguaje, visualizando una racionalidad ampliada inserta en lo que conocemos como *acción comunicativa* (Aguilar, O. 1994; 104).

Lo social desde esta perspectiva es producto del resultado de acciones coordinadas entre los actores, de una conciencia colectiva comunicativa vinculada intersubjetivamente. Frente a esto, surge la interrogante de ¿qué es lo que da origen a un orden social estable y en permanente reproducción? y ¿cómo se produce tal coordinación?

La respuesta a lo anterior se basa en la existencia de un contexto común que asegura el intercambio recíproco y que posibilita el orden social, siendo el *mundo de la vida* (Habermas, J. 1989) uno de sus elementos centrales, ya que permite que los participantes de una sociedad se coordinen mediante la armonización de las orientaciones de sus acciones, lo que se produce a través de la acción comunicativa, que posibilita un entendimiento mutuo y compartido por medio de la praxis del lenguaje.

Así, la acción comunicativa se produce con el fin de generar el entendimiento. En este proceso los participantes se entienden entre sí sobre algo, sin cuestionamiento al mundo de la vida, ya que éste queda fuera de los participantes de la comunicación siendo sólo presente en la forma prerreflexiva de “unos supuestos de fondo que se dan por descontados y de unas habilidades que se dominan sin hacerse problemas de ellas”. (Habermas, J. 1989; Vol. I: 429). Bajo esta lógica, al entenderse sobre algo en el mundo, se están incluyendo, es

decir, están a la vez participando en interacciones mediante las que desarrollan, confirman y renuevan tanto su pertenencia a grupos como su propia identidad.

Asimismo la fuerza de la orientación de las acciones coordinadas entre sujetos que comparten el mundo de la vida está dada por la *Solidaridad*<sup>2</sup>. Así el mundo de la vida se reproduce a través del ejercicio práctico de la acción comunicativa, que representa una estructura - estructurante mediante la cual se genera realidad.

Ahora bien, los sujetos en el ámbito del mundo de la vida no sólo actúan a través del entendimiento mutuo, sino también a través de mecanismos funcionales que operan de manera inconsciente de los propósitos de los mismos (habitus en términos de Bourdieu), lo que origina los sistemas sociales e integración sistémica de los sujetos que participan de la sociedad moderna (Aguilar, O. 1994).

Así, el autor vincula ambos conceptos en una visión societal articulada en dos niveles: **Nivel Mundo de la Vida** vinculado a la “integración social”, es decir, consenso asegurado normativamente o alcanzado comunicativamente y **Nivel Sistémico** que presenta una “integración sistémica”, que es la regulación no normativa situada más allá de la conciencia de los actores. Lo anterior da cuenta de la relación entre acción y estructura, o estructuras sociales y mentales en términos de Bourdieu. El sujeto funda lo social originando los sistemas sociales, los que si bien, pueden ser percibidos como externos a los mismos, se reproducen en sus prácticas en el ámbito de la cotidianidad (relación dialéctica).

De esta forma se puede ver como, por ejemplo, la “economía capitalista” y la “administración estatal moderna” se constituyen en subsistemas que mediante los medios del dinero y poder se diferencian del mundo de la vida: “El dinero y el poder son medios de

---

<sup>2</sup> Está es una idea que Habermas toma de Durkheim (1893) en “La división del trabajo social”, quien ante la pregunta a ¿cómo los individuos pueden formar sociedad? Establece una distinción que se refleja en el concepto de *Solidaridad*, así se puede hablar de *Solidaridad mecánica*: Cuando los individuos difieren poco entre sí, la sociedad es coherente porque los individuos aún no se han diferenciado; en cambio la *Solidaridad orgánica*, es aquella en la cual el consenso, es decir la unidad coherente de la colectividad, resulta de la diferenciación o se expresa en ella. Los individuos ya no son semejantes, sino diferentes; y precisamente porque son distintos se obtiene el consenso.

comunicación deslinguistizados, es decir, coordinan sus acciones de forma desmundanizada y descolgada de todo consenso alcanzado comunicativamente” (Habermas, J. 1989;. Vol. II: 260). Ante esta situación el mundo de la vida también reacciona a través de una diferenciación en ámbitos de acción estructurados comunicativamente e integrados socialmente como lo son: el ámbito de la esfera privada, es decir, la familia y la esfera de la opinión pública.

Aunque actúan en esferas distintas, se establecen interacciones entre ambos, las que “se efectúan en forma de relaciones de intercambio que cristalizan en los roles de trabajador-consumidor y cliente-ciudadano. Cuando los actores asumen los roles de trabajador y cliente se desligan de los contextos de mundo de la vida y adaptan su comportamiento a ámbitos de acción formalmente organizados, lo que representa un mundo de la vida subordinado a los imperativos del sistema” (Aguilar, O;1994:115).

En esta línea, la actual *crisis de la modernidad* sería producto de la *colonización* que ejercen los sistemas sociales sobre el mundo de la vida, ganando autonomía al momento de actuar como guía de los diversos actores que forman parte del tejido social.

Así, la visión teórica de Habermas se centra en el patrón representado por la lógica capitalista, que permitió que la racionalidad instrumental desbordara los ámbitos del Estado y Economía, penetrando en aquellos contextos de la vida comunicativamente estructurados. Así, la racionalidad instrumental adquiere primacía por sobre la comunicativa, lo que genera perturbaciones en la reproducción simbólica del mundo de la vida y por ende, en sus diversas manifestaciones (cultura, sociedad e identidad) perdiendo en definitiva, su objetivo de base: “El contexto del mundo de la vida en que siempre están insertos los procesos de entendimiento queda desvalorizado y sometido a las interacciones regidas por medios (dinero y poder): El mundo de la vida ya no es necesario para la coordinación de las acciones”. (Habermas, J; 1989:259. Vol. II).

El consenso propio del mundo de la vida ha sido desplazado a un nivel más abstracto, que apenas permite percibir el desacoplamiento entre sistema y mundo de la vida que

actualmente se produce, donde prima una orientación de la acción hacia el éxito, volviendo al predominio de lo que Weber definía como la acción racional con arreglo a fines.

El síntoma principal corresponde a la desconexión de la interacción social respecto de los contextos del mundo de la vida, el que pierde importancia en la coordinación de la acción. El entendimiento cede paso al poder y al dinero, tecnificando en primera instancia el mundo de la vida, para luego fragmentarlo. No obstante, no desaparece ya que “los medios no pueden desconectar las interacciones del contexto de saber cultural compartido, normas vigentes y motivaciones imputables, que constituye el mundo de la vida, porque tienen que servirse de los recursos que caracterizan la formación lingüística del consenso” (Habermas, J; 1989:259. Vol. II).

En una sociedad colonizada y cosificada por sistemas-medios, se plantea la posibilidad de que se produzcan lo que Bourdieu llama, disposiciones o *habitus*, que posibiliten un rescate del entendimiento perdido: “...se debe tomar el desarrollo de identidad como nuestro propio proyecto, para generar nuevas formas de vida que nos sean representativas, sin que sea necesario universalizar nuestra identidad, o condenar lo que se desvía de ella” (Habermas J; 1998:115 Vol. II).

Desde la perspectiva teórica de Habermas podemos aprehender el mundo de la vida del hip hop desde su particularidad, que cristaliza en tribus o agrupaciones solidarias y consensuadas reivindicatorias de aquella comunidad perdida, versus los sistemas-medios colonizadores característicos e intrínsecos de la modernidad.

## 2. Ulrich Beck y el Análisis del Riesgo en la Sociedad Moderna

Beck plantea que el deterioro del proceso de modernización tiene que ver con el surgimiento de la sociedad del riesgo. En este sentido, *"este concepto designa una fase de desarrollo de la sociedad moderna en la que a través de la dinámica de cambio, la producción de riesgos políticos, ecológicos e individuales escapa, cada vez en mayor proporción, a las instituciones de control y protección de la mentada sociedad industrial"* (Beriaín, J; 1996: 201).

Así, en esta fase, la sociedad industrial reflexiona sobre si misma y se visualiza (autocomprende) como sociedad del riesgo, por lo que se constituye en un problema para sí misma, en el sentido de que sus instituciones y mecanismos se vuelven ineficientes ante los cambios constantes y la incertidumbre provocada por la misma. Se trata entonces, de una profunda crisis en el núcleo de la modernidad, de sus fundamentos (orden, racionalización) que buscaban controlar la vida social e individual, y que finalmente, derivan en riesgo, incertidumbre y ambivalencia.

Beck plantea que estamos frente a una fase de la modernidad que se desvanece para dar paso a la modernidad reflexiva, en que se produce una transformación de la sociedad industrial, que deriva de los procesos de modernización, donde bajo los supuestos de optimización y progreso de la sociedad industrial, se toman decisiones, que a su vez generan peligros que no son controlables por las estructuras e instituciones de esta sociedad.

Es aquí donde surge una segunda modernidad, frente al desencanto y decaimiento de las promesas de la modernidad "simple", y cuyos contornos no son definibles aún, destacando la ambivalencia e incertidumbre como centro de lo social, el mundo del *y*, en vez del *o* (modernidad simple: esto o aquello, obviando la multiplicidad de opciones). El cambio supone una mayor libertad frente a las instituciones modernas así como el renacimiento de la subjetividad, la crítica, el conflicto y la creatividad. Mientras se siga pensando bajo la lógica del *esto o aquello*, la sociedad actual se tornara incomprensible. El motor del cambio

social, en este sentido, son las consecuencias no deseadas por la sociedad industrial: riesgos, peligros, individualización, globalización, incertidumbre. Así, la teoría de la modernidad reflexiva proyecta la imagen de estructuras que son transformadas por los actores.

Con lo anterior se aprecia que la sociedad del riesgo se origina en el momento en que los sistemas de normas sociales fracasan, es decir, el sistema de entendimiento<sup>3</sup> que se suponía permitía las interacciones sociales y la toma de decisiones es el que se encuentra en crisis.

La sociedad del riesgo nos sitúa en una incertidumbre que produce que los riesgos se vayan incrementando, produciéndose lo que deriva en un proceso de **individualización**, donde las oportunidades, peligros - situaciones que en el pasado se podían ocultar en el grupo familiar, en la comunidad local, en las clases o en los grupos sociales- deben percibirse, interpretarse y elaborarse por el individuo, éste se encuentra solo en la toma de decisiones.

En este momento histórico los seres humanos son desprendidos de sus condiciones tradicionales de clase y familia, volcándose hacia sí mismos y su destino laboral individual. “La modernización conduciría a una triple individualización, ya que contiene la *disolución* de las precedentes formas sociales históricas y de los vínculos, en el sentido de la dependencia en la subsistencia y el dominio tradicional; además la *perdida de seguridades tradicionales* en relación al saber, al hacer, a las creencias y a las normas orientativas; y por último un *nuevo tipo de cohesión social* con lo cual el significado del concepto se vuelve en su contrario” (Beck, U; 1998:163).

La incertidumbre surge como una característica social principal, ésta será el modo básico de experimentar la vida y la acción, el centro de lo social será ocupado por lo ambiguo, lo incierto y lo contingente, acabando con la seguridad social que se suponía existía, “(...) historia del eterno presente, relaciones ahistóricas, todo gira en torno del propio yo de la propia vida, la biografía personal queda al margen de las pautas previas y queda abierta a situaciones en las que cada cual ha de elegir como actuar” (Beck, U; 1998:167). Teniendo

---

<sup>3</sup> Esta idea se puede entender en base a la noción de Habermas de *mundo de la vida*.

en claro esto, se pueden analizar los conflictos generados por la sociedad industrial y que afectan al mundo juvenil, problemas tanto de tipo económico, como cultural y político.

En la sociedad del riesgo, la crítica se democratiza; es decir, se establecen mecanismos de crítica recíproca entre las racionalidades de los universos simbólicos de la sociedad y de los grupos que las constituyen. En lugar de una teoría crítica de la sociedad surge una teoría de la autocrítica social, vale decir, un análisis de los conflictos que atraviesan la modernidad, que en este caso se vuelve reflexiva, pues se da cuenta de los conflictos y problemas que produce.

Es en este momento en donde surge otro concepto clave para Beck, este es el de la “modernización reflexiva”, que se entiende como la autoconfrontación con los efectos de la sociedad del riesgo, efectos que no pueden ser ni medidos ni asimilados por los parámetros institucionalizados de la sociedad industrial. En este sentido la teoría de la sociedad del riesgo “es una teoría del saber político propia de una modernidad que deviene autocrítica” (Beck, U; 1998:79). Trata sobre el hecho que la sociedad industrial se considera, se critica y se reforma como sociedad del riesgo.

La reflexividad, entonces, alude a una característica de la modernidad, pero a diferencia de cómo es planteada por Giddens y Bauman, ésta teoría considera que la sociedad debe mirarse así misma como una sociedad del riesgo, lo que justamente es lo que le otorga su carácter reflexivo. Desde esta perspectiva, la modernización reflexiva planteada por el autor hace referencia a una época de la modernidad que se desvanece y al surgimiento de otro lapso histórico, que no se debe a un derrocamiento político ni a una revolución, sino a los efectos colaterales latentes en el proceso de modernización.

Así la reflexividad es una característica inherente a la modernidad, y que ha significado, en sus estados más avanzados (en la actualidad), una vuelta o renacimiento de conceptos que estaban excluidos por la razón moderna: el conflicto, la incertidumbre, el caos, el riesgo. En este sentido, es que surgen ideas como la siguiente: *“el desafío de nuestra época es la pregunta sobre que hacer a título individual y colectivo frente a la incertidumbre e*

*incontrolabilidad producida por una racionalización que avanza sin norte...esto no se trata meramente de un problema medio ambiental, sino de una profunda crisis en el núcleo de la modernidad que obliga a revisar los fundamentos del contexto social y una revisión de las convenciones vigentes y las estructuras básicas de racionalidad.”* (Berriain, J; 1996: 207).

Por esto se deduce que la “modernización reflexiva” refiere, por un lado, a una época de la modernidad que se desvanece, y por otro, al surgimiento anónimo de otro lapso histórico, siendo un proceso que reclama la exploración de la realidad en que se vive, ya que considera como fundamental “el impulso transformador de lo social” (Beck, U; 1998:170). En este sentido es destacable que para Beck, lo importante de la modernización reflexiva es que el proceso de modernización se tome a sí mismo como tema y problema. Así, inaugura la posibilidad de una autodestrucción creadora, refutando así la teoría del fin de la historia de la sociedad.

En esta exploración no deja de tener un papel principal la incertidumbre, la que siempre estará presente en la estructura de la acción; y la que se asocia al surgimiento de conflictos relacionados como: nacionalismos, pobreza masificada, fundamentalismo religioso, crisis económicas, ecológicas, guerras y revoluciones, además de otros procesos que claramente interfieren en la conformación de identidad y en el desarrollo social de carácter homogéneo que buscaba imponer la modernidad.

En definitiva las instituciones sociales son las que se ven más afectadas, abriéndose un vacío simbólico, que genera dificultades en las formas que constituían el sentido social, siendo imperioso la necesidad de crear nuevas. En este punto los y las jóvenes se han presentado con un mayor grado de involucramiento y motivación, pues los adultos tienen una marcada tendencia a conservar lo tradicional.

En este sentido es que Beck, desarrolla el concepto de **comunidades socioculturales**, las que representarían movimientos de búsqueda que en parte ponen a prueba maneras experimentales de abordar las relaciones sociales, la propia vida y el propio cuerpo en las

más diversas variantes de la subcultura alternativa y juvenil. Estas hacen eco de las protestas que responden a los riesgos inherentes a la modernización y a las situaciones de peligro que se puedan anexar a su expansión, pudiendo representarse a través del surgimiento de subculturas, contraculturas, tribus urbanas (comunidades afectivas), etc.; considerándose importante aunar estos conceptos ya que parten de premisas similares.

Importante es demostrar que este concepto es homologable a muchas formas de representación juvenil que nacen bajo el alero de los proceso de globalización y que buscan ser una respuesta ante la individualización y disgregación de lo social. Es por esta razón que se pueden encontrar las más diversas subculturas que intentan reafirmar identidades y rehacer las redes a través de microgrupos y de los más diversos ritos que se elaboran en estos nuevos tipos de interacción.

### **3. Identidad y Juventud en la sociedad globalizada**

La crisis de la modernidad es en definitiva una crisis en la identidad, donde el mundo juvenil ha sido una de las categorías mas afectadas, desestructurando la subjetividad que los compone y que les permite reconocerse y proyectarse en sociedad.

La identidad tiene como característica el ser un proceso dinámico, por lo que cambia y se desarrolla constantemente a lo largo de nuestras vidas, desde esta mirada es posible pensar que se encuentra determinada de muchas maneras por lo que sucedió antes, condicionando gran parte de lo que sucederá después (Erikson, E. 1968).

El proceso de construcción de identidad implica un cotejar la autopercepción (subjetividad) con la percepción que los otros tienen de uno mismo, lo que significa que desde su origen, la identidad está permeada por la acción de otros, el individuo se juzga a si mismo a la luz de lo que percibe como la manera en que los otros lo juzgan a él, este proceso se centra en las personas que han llegado a ser importantes para él, “la identidad es un proyecto simbólico que el individuo va construyendo en íntima relación con los grupos sociales

dentro de los cuales se desenvuelve. Los materiales simbólicos con los cuales se construye ese proyecto son adquiridos en la interacción con otros.” (Erikson, E. 1968; 91).

No es posible pensar entonces, en un ámbito personal y otro social de la identidad, pues todas las identidades personales están enraizadas en contextos colectivos culturalmente determinados, siendo la cultura un determinante de la identidad personal, es decir, representaría una relación dialéctica entre individuo y cultura, la que es obviamente social.

Junto a lo anterior se aprecia que el concepto actualmente se convierte en una auténtica categoría en movimiento en la que conviven tanto la tradición como la novedad de los elementos globalizadores, los que nos permiten pertenecer a un universo mayor que se genera y se sustenta a partir de un modelo político-económico que se impone y elabora una serie de producciones culturales de muy diversa índole.

En el contexto latinoamericano, esto se aprecia de mejor manera, pues aquí a diario se vive un doble juego; vivir en una sociedad cada vez más mundializada y al mismo tiempo no perder la identidad de la propia comunidad. Esta problemática “ha tenido cabida no sólo en el ámbito de las ciencias sociales sino que también, aunque de manera diferente, en el caso de la narrativa, la poesía, la música y las telenovelas de la televisión” (Larraín, J. 2001; 97).

En la literatura en especial, hay obras que logran universalizar lo latinoamericano, dándole un sentido de identidad. En este punto es esencial destacar un aspecto en el nacimiento de la identidad latinoamericana, y es que ésta ha surgido por elementos compartidos por las identidades nacionales latinoamericanas en tanto reconocidos e imputados por el “otro” europeo (Paz. O. 1950). En cierta forma las identidades latinoamericanas viven una *Experiencia Límite*, en donde el encuentro con la otra cultura, estructurada de forma distinta a como se ha estructurado la propia, produce un quiebre que le da sentido y a la vez ratifica a la identidad; si bien la cultura europea colonizó y vivió íntegra en el continente, comienza un proceso de intercambio y transformación que produce una mutación de carácter cultural, generando una nueva identidad, que si bien tiene un componente común,

llamado latinoamericano, tiene también uno específico o nacional, que es importante considerar para el desarrollo de las identidades personales.

En el caso de Chile se presenta una extraña relación entre modernidad e identidad. La modernidad se había presentado como una alternativa a la identidad, ya que a través de la historia se consideraba a la modernidad como un fenómeno eminentemente Europeo, el que sólo era posible de entender a partir de la experiencia y autoconciencia europea, la que se supone totalmente ajena y sólo puede existir en conflicto con nuestra verdadera identidad. Esta situación, no puede ni debe ser considerada de forma tan categórica, por esto hay autores como Jorge Larraín que ven que los fenómenos de modernidad e identidad tienen una continuidad e imbricación, en donde la primera, es activa y no pasivamente incorporada, adaptada y recontextualizada en las más variadas dimensiones institucionales y valóricas. Para el autor, nuestra modernidad es híbrida, es fruto de un proceso de mediación que tiene su propia trayectoria; no es puramente endógena ni puramente impuesta, se podría hablar de una relación dialéctica, en la cual ambas se han ayudado para su desarrollo y conformación (Larraín, J. 2001).

En nuestro país han tenido lugar transformaciones culturales profundas, que no sólo ocurren en Chile, sino que tienen carácter planetario y están dirigidas a las orientaciones normativas y cognitivas esenciales para el funcionamiento social.

Todo esto se transforma en un dilema, especialmente para los **jóvenes**, pues son los que más se sienten desconectados al diluirse las estructuras encargadas de articular sentido, “el sentido está diseminado, por lo que la vivencia del mismo es diversa, formándose una heterogeneidad de la realidad y la vivencia juvenil, y por lo mismo una fugacidad en la sedimentación identitaria” (De Laire, F. 2001).

En definitiva el ser “**joven**” se ha vuelto una situación complicada, por decir lo menos, puesto que los referentes fundados en la tradición se debilitan profundamente, la identidad se encuentra fragmentada, y el contexto que los envuelve esta mediado, además, por una *matriz adultocéntrica*, la que sitúa: “al grupo social jóvenes junto a sus producciones y

reproducciones, como carentes, peligrosos, e incluso los invisibiliza sacándolos de las situaciones presentes y redituándolos en el futuro inexistente // ...ubica lo adulto como punto de referencia para el mundo juvenil, en función del deber ser, de lo que debe hacerse para ser considerado en sociedad” (Duarte K. 2001; 4).

Como se aprecia la *matriz adultocéntrica*, sería un patrón social en cuya estructura se produce la suspensión de las características de personas a niños, niñas y jóvenes en pos de un futuro; el ser adulto; es decir, se considera potente y valioso a todo aquello que permita mantener la situación de privilegio que el mundo adulto vive, respecto de los demás grupos etáreos, los cuales son disminuidos a la mera preparación para la vida adulta; una situación de tránsito a lo verdaderamente relevante: *la adultez*. Este tipo de relaciones conflictúan el espacio social interaccional, “lo adulto” es lo constituyente; es aquello que otorga status y control en la sociedad.

Describiendo lo juvenil desde esa mirada es importante como se relaciona lo juvenil con la inclusión/exclusión, ya que en esta distinción es donde se desarrollan los estereotipos que funcionan como una forma de percibir lo real y de controlar las prácticas. El que lo jóvenes “no están ni ahí”, por ejemplo, es un sedimento comunicativo común, pero eso es una parte, no matiza, es una condena, que trae como efectos fenómenos de inclusión y exclusión social muy concretos que van determinando una cadena de procesos de alto alcance social.

Los jóvenes al ser excluidos se sienten ajenos, extraños a esta sociedad que se ha estado construyendo, generando interés por nuevas formas de hacer políticas que se concretan en la preocupación por el bien común, ligado con lo colectivo y las contingencias de la polis o lo público, es por esto que los jóvenes aspiran a crear otro estado de cosas, una nueva manera de ser y existir en el mundo.

Si bien en las sociedades periféricas la exclusión surge como el principio axial, en donde un grupo se encuentra excluido de los sistemas funcionales o sólo accede a parte ellos (sistema político, donde se permite votar a todos), esto no representaría un obstáculo al desarrollo, pues a la par surgen redes sociales de inclusión, redes de favores, de intercambio de

influencias, que a veces conforma un sistema funcional alternativo, por lo que la “inclusión y exclusión no solo se reproducen y sedimentan sino que además de condicionarse originan formas propias de conectividad” (Robles F. 1999; 321). Los jóvenes necesitan adentrarse en estos procesos, pues ellos construyen su identidad a través del grupo y las redes que establecen a través de ellos.

Por esta razón el entender a la Tribu Urbana como generadora de identidad, permite acercarse a teorías que facilitan un mayor alcance para la investigación. Esta es un referente juvenil abarcativo en el cual los y las jóvenes pueden reconocerse y ser reconocidos, aunque no exista un conocimiento de manera directa (Agurto, I. 1994). Es en el ámbito social de la identidad donde se vuelven importantes los grupos de referencia, pues a través del grupo se genera una influencia en los individuos de tal forma que ellos llegan a pensar, sentir y ver las cosas, desde un punto de vista peculiar al grupo en que participan, considerando eso sí, que el grado de influencia depende de la participación activa del sujeto, pues debe sentirse representado.

#### **4. Tribus Urbanas**

“Las Tribus Urbanas son la expresión de una pérdida de sentido a la cual nos arroja la modernidad, pero también constituyen la manifestación de una disidencia cultural o una resistencia ante una sociedad desencantada por la globalización del proceso de racionalización, la masificación y la inercia, que caracterizan la vida en las urbes hipertrofiadas de fin de milenio, donde todo parece correr en función del éxito personal y el consumismo alienante”. (Maffesoli, M.; 1990; 17).

Como se ha podido apreciar, los jóvenes de nuestro país, al igual que la mayoría de los jóvenes de las grandes urbes del planeta, se encuentran en un período de incertidumbre y de inseguridad, producto de la globalización y de las mutaciones culturales que son producidas por ésta; se aprecia una crisis de adaptaciones entre la cultura y el modelo que se quiere implantar, lo que repercute fuertemente en los jóvenes produciendo un desencantamiento con la visión de mundo, encargada de dar orden e identidad a la sociedad en general,

causando quiebres en los ordenes institucionales que mantienen la identidad de la nación, es decir, las costumbres y la tradición.

Las Tribus Urbanas serían la respuesta a las “innumerables tensiones, contradicciones y ansiedades que embargan a la sociedad contemporánea, siendo una respuesta social y simbólica, frente a la racionalidad burocrática de la vida actual, al aislamiento individualista a que nos someten las grandes ciudades, y a la frialdad de una sociedad extremadamente competitiva.” (Costa, Pérez, Tornero, Tropea. 1996; 10).

El fenómeno de emergencia y proliferación de las Tribus Urbanas puede ser mejor comprendido cuando se considera como una expresión de prácticas sociales y culturales de carácter más soterrado, que de un modo u otro están dando cuenta de una época vertiginosa y en constante proceso de mutación cultural y recambio de sus imaginarios simbólicos. Con el surgimiento de éstas, se comienza a poner en práctica una ritualidad distintiva, que marca y protege el espacio cotidiano. Estos grupos constituyen una red mística de hilos finos pero sólidos, que permiten hablar del resurgir de lo cultural en la vida social, esto es lo que se conoce como el reencantamiento del mundo.

#### **4.1. Michel Maffesoli y el Concepto de las Tribus Urbanas**

Para Maffesoli, quien fue el primero en diagnosticar el regreso de las tribus al interior de la sociedad moderna, el eje fundamental de estas agrupaciones gravita sobre una contradicción básica y característica de la sociedad moderna, esta estaría representada por la distinción entre lo que es el **auge de la masificación** y por otra parte **la proliferación de microgrupos**.

En otras palabras el individualismo potenciado por la modernidad ya no representaría una vía hacia la autonomía y la crítica, sino una fórmula para mantener la autoridad de las instituciones y estancar el desarrollo de la personalidad y la identidad. Por esto con el surgimiento de las tribus urbanas se *“potencian las pulsiones gregarias y asociativas de los*

*sujetos*, es decir, se defienden intereses comunes y vínculos basados en valores específicos; además se *propicia la generación y consolidación del sentido de pertenencia a través de experiencias y rituales compartidos*” (Costa, Pérez, Tornero, Tropea.1996; 95).

Ante el individualismo moderno, se propone el rescate de la socialidad perdida, entendiendo a la socialidad como la “forma lúdica de socialización”, esto quiere decir que “no se preocupa por ningún tipo de finalidad, de utilidad, de *practicidad*, o de eso que se suele llamar *realidades*” con esto intenta rescatar la forma pura de interacción “*el estar-juntos sin ocupación*”. Esto representa la perspectiva existencial de las tribus urbanas, sirviendo de “telón de fondo o de revelador de los nuevos modos de vida que renacen bajo nuestros ojos: nuevo mapa relativo a la economía sexual, a la relación laboral, a la palabra compartida, al tiempo libre, a la solidaridad sobre los reagrupamientos de base” (Maffesoli, M. 1990;150).

El párrafo anterior muestra la visión que Maffesoli tiene de una Tribu Urbana; la que encuentra planos comunes con otras investigaciones que plantean lo siguiente:

i) Una tribu urbana funciona como una pequeña mitología en donde sus miembros pueden construir con relativa claridad una imagen, un esquema de actitudes y/o comportamientos gracias a los cuales pueden salir de su anonimato con un sentido de identidad rearmado y reforzado;

ii) Mediante “la tribalización” se reafirma la contradictoria operación de una identidad que quiere escapar a la uniformidad y no duda en fundar sus propios símbolos de pertenencia;

iii) La relación de pertenencia del individuo al grupo es intensa, globalizadora y aporta un sentido existencial. Todas sus maniobras y actuaciones parecen estar dirigidas y justificadas en función de esa pertenencia;

iv) El “contacto físico” para los jóvenes tribales, resulta indispensable y surge de compartir un mismo espacio en donde se reúnen e interactúan entre sí (Costa, Tornero, Tropea.;1996; 91-92).

Lo importante del trabajo de Maffesoli, es el interés que toman las interacciones y los espacios en la vivencia personal de los sujetos, los que estarían íntimamente relacionados a la idea del ritual o rito, el que necesita localizarse para dar sentido a la tribu o, como él autor dice, para crear un lazo moral y valórico; es por esto, que se ve una multitud de grupos que se entrecruzan, se oponen y se ayudan, conservando y recreando continuamente sus identidades, ya que por medio del ritual revitalizan cíclicamente el sentimiento de pertenencia.

Es así como una tribu urbana no sólo rearma y refuerza la identidad, sino que también elabora símbolos de pertenencia que le da un sentido existencial a las acciones del grupo y construye una estructura “en donde compartir una costumbre, una ideología o un ideal les permite protegerse de las imposiciones (racionales o autoritarias), vengan éstas de donde vengan” (Maffesoli, M. 1990; 169).

Por otra parte es esencial el rescate del “lugar”, el cual producto de la modernización ha dejado de ser un espacio propio siendo invadido por mensajes y mercancías que vienen de afuera, entre estos prima el mensaje segregador del consumo que estructura a un sujeto con una pérdida de sentido en los espacios en que se desenvuelve, pues estos se vuelven abstractos, neutrales, homogéneos, es decir, incapaces de ofrecer referentes identitarios. Esto es básico, pues si se debilita el espacio, se debilita el modo tradicional de construir identidad, lo que propicia un movimiento de reacción –Tribus Urbanas- que si bien produce nuevas divisiones en la sociedad, su fin es reconstruir la identidad a través de la “creación de sentido”, que permita un imaginario social donde la acción y la interacción sea común a todos los integrantes de la sociedad. Se quiere una manera común de vivir, pero conservando la especificidad, lo que según Maffesoli, “no sólo aseguraría la solidez de la sociedad, sino que además aseguraría la construcción de grandes y fecundos momentos culturales” (Maffesoli, M. 1990; 182).

## **5. Cultura / Contracultura en el mundo juvenil.**

La juventud no tiene como único referente el tema de las tribus urbanas, puesto que esta se puede entender a través de diversas propuestas. Las tribus urbanas tienen aspectos culturales, que pueden ser entendidos desde una postura integrada o desde el tema marginal representado por lo que se conoce como contracultura.

El término cultura es un término muy usado en el área de las ciencias sociales, principalmente en el área de la antropología. Si indagamos sobre el origen de este concepto, se puede decir que hasta bien entrado el siglo XX el concepto de cultura se encontraba completamente ligado al de sociedad, por lo que se aprecia en clásicos de la sociología una utilización de este concepto, a veces de forma manifiesta y otras no tanto. El término como se conoce en la actualidad fue utilizado en 1871 por Edward Burnett Tylor quien lo destaca en la publicación de su libro “Cultura Primitiva” donde clasifica a la cultura como el complejo total que incluye conocimiento, creencia, ciencia, arte, moral, ley, costumbre y otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad (Kroeber, A. en Bohannan P & Glazer M. 1993).

Considerando lo anterior aparece la definición que da la Real Academia de la Lengua, en donde *Cultura* sería el “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.” (R. A. L. 2004). Como se aprecia predomina la lógica antropológica, ya que pasaría a ser uno de los elementos que desarrollan los seres humanos para organizar sus relaciones con el medio ambiente, ante esto representa “una memoria colectiva, que contiene los datos esenciales relativos a la propia estructura del grupo social, al ambiente donde está establecido, y a las pautas de conducta necesarias para regir las relaciones entre los integrantes del grupo, y entre este y el ambiente” (Brito, L. 1991;16).

Las culturas tienden a la integración, y en general logran algo de ellas, aunque nunca una integración total, pues se mueven junto a lo social que es heterogéneo, lo que conlleva a que una de sus propiedades más notables sea la variabilidad. Su propensión a variar vendría

dado por el hecho que todos los fenómenos culturales están invariablemente relacionados con otros fenómenos culturales a los que son similares y que preceden o suceden u ocurren cerca de ellos contemporáneamente (Tylor E. en Bohannan P & Glazer M. 1993).

Junto a esto destaca otra característica importante de la cultura, que radica en la idea de que ésta se transforma mediante la progresiva generación de subculturas, que constituyen intentos de registrar un cambio del ambiente o una nueva diferenciación al interior de lo social. En el momento en que una subcultura llega a un grado de conflicto inconciliable con la cultura dominante, se produce una *contracultura*, es decir, “una batalla entre modelos, una guerra entre concepciones del mundo, que no es más que la expresión de la discordia entre grupos que ya no se encuentran integrados ni protegidos dentro del conjunto del cuerpo social” (Brito, L. 1991; 17).

Considerando lo anterior, se puede decir que una primera forma de acercarse a la idea de contracultura es entender que esta se opone a lo existente, al *deber ser*. Así ha sido a través de la historia, en donde, han surgido distintas subculturas con las más variadas motivaciones, las que se han impuesto en la medida que lo hace el grupo o clase que la adopta, hasta que al llegar a una posición hegemónica, la convierte a su vez en cultura dominante. Lo que queda al margen de esta, es una potencial contracultura.

Es en este panorama donde los sectores marginados toman un papel central como creadores de subculturas y contraculturas, pues como se ha podido apreciar, cuando un sistema cierra las posibilidades de integración de sus subculturas, estas pasan a ser contraculturas, y los sectores que pertenecen a ellas son los llamados marginales o excluidos. Es aquí donde estos grupos (marginales-contraculturales) se desarrollan y producen todas sus contradicciones, que derivan del moverse entre los cánones de la cultura hegemónica y la que ellos conforman; crean una “personalidad caracterizada por un *yo dividido (orgullo/vergüenza, amor/odio)*, que puede terminar en la adhesión absoluta a la cultura marginadora, bien en la total identificación con la marginada, bien en la integración armónica de ambas en una síntesis que las comprende y rebasa” (Brito, L. 1991; 21).

En la actualidad, producto de la globalización se ha incrementado la pluralidad y lo contradictorio de nuestra cultura, generando problemáticas como lo referente a poder determinar que es lo verdaderamente *dominante*, dentro de la heterogeneidad y de los microgrupos que se van conformando como los generadores de identidad, principalmente en el ámbito de lo juvenil. Por esto un buen ejemplo para hablar sobre contracultura son las tribus urbanas, que se manifiestan a través de movimientos y expresiones juveniles que adquieren distintos sentidos y significados, con el fin de enfrentar y trascender lo establecido y ser parte de un grupo.

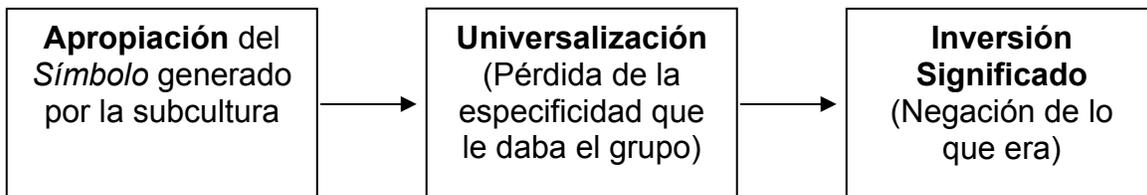
Cada Tribu Urbana en su conformación presenta una forma particular de actuar y habitar su entorno, así como una visión especial del mundo. Las tribus urbanas se consolidan como el espacio que hace posible compartir creencias, experiencias y rituales que generan y consolidan el sentido de pertenencia a la comunidad elegida.

Esto se enmarca dentro de una sociedad que no sólo es compleja sino que el predominio lo tienen los grupos de población de edad madura (adultos), siendo sociedades que tienden al conformismo, a diferencia de “la juventud que es más propensa a aceptar estilos de vida innovadores, por no haber sufrido un prolongado entrenamiento o una socialización definitiva en los estilos tradicionales” (Brito, L. 1991; 171).

Los jóvenes extienden la cultura del goce, de la despreocupación y del disfrute, lo establecen como uno de sus mecanismos principales, contrariar esto, trae la represión y el conservadurismo. El tema contracultural acompaña, en cierta medida, este proceso, hasta que a comienzos de los 70's, parece desfallecer el potencial político y de cambio de la contracultura. El fracaso se rubrica desde la conformación del “Punk”, el que se encuentra mediado por la estructura de consumo, que conforma jóvenes sin afán de trascendencia y ligados a los designios del mercado, donde sucesivamente, se van generando procesos mercantiles que acompañan el surgimiento de subculturas y contraculturas. En este sentido, el Hip Hop también se encuentra con un aparato económico que lo rodea, con toda una empresa que genera en el consumidor actitudes, valores, motivaciones y decisiones favorables a la compra de la mercancía, como otras instituciones culturales, es un conjunto

de actividades de fabricación y combinación de símbolos, la diferencia está en la finalidad que él le otorga..

Con lo anterior se aprecia que la forma cultural dominante, produce elementos como el mercado y la empresa, que le permiten interferir en la subcultura, para esto sigue la siguiente lógica: 1) se apropia los símbolos de esta, los adopta, los comercializa y los produce en masa, se logra 2) la universalización del símbolo, a través de la cual lo que era el vínculo de identidad de un grupo marginado particular pierde todo valor distintivo, ya que pasa a ser de uso general, con lo cual ocurre 3) una inversión del significado del símbolo, al separarse del grupo marginado que lo creó, el símbolo niega su contenido (Brito, L. 1991; 33). Como hemos visto el mercado se apodera del aspecto subcultural-contracultural de la siguiente manera:



Si bien la cultura y la contracultura han vivido procesos como el descrito, en el cual hay una suerte de colonización por parte de la cultura hegemónica hacia las subculturas que nacen en su interior; no es lo único importante de esta descripción, ya que, igualmente es posible apreciar una constante tensión, que en el fondo, es lo que permite generar una evolución al interior de lo social, este es un punto importante y del cual las tribus urbanas son responsables directas de su funcionamiento. Las culturas que se mantienen son las que saben convivir con las subculturas que viven en su interior, y no las que viven en constante revoluciones internas, donde no hay nada que reafirme el contenido social.

Por último es necesario destacar la amplitud de la distinción cultura/contracultura, pues cada una representa una parte importante dentro de la totalidad, adentrándose en temas que si bien son abordados por los estudios en Tribus Urbanas, permiten ampliar su mirada y dar respuestas, que no podrían comprenderse sólo tomando una teoría, pues todo el tema de los microgrupos se entrelaza con el tema cultural, siendo estos los que a través de su contexto,

generan prácticas específicas, que pueden ser vistas desde la distinción cultura/contracultura.

## 6. La Ciudad y su efecto en la representación social juvenil

*“la crisis de la modernidad arrancó en la ciudad, por lo que ha pasado a ser un lugar clave, ya que es donde se hace más evidente la crisis de lo público: el estallido de lo que entendíamos por vida ambiente y sus lugares públicos”*

Barbero, Jesús Martín (1991)

En la actualidad, y atendiendo el ámbito del lugar, estamos situados en un escenario ciudadano diverso y multicultural. Así la ciudad alude “al lugar donde un grupo se manifiesta, se muestra, se apodera de los lugares y realiza un adecuado tiempo – espacio. Sin embargo se ha convertido en lugar de paso, en un retículo organizado por y para el consumo, que ha colonizado el espacio urbano, que se lleva a cabo a través de la imagen, de la publicidad y el espectáculo de los objetos” (Barbero, JM. 1991).

Es en este contexto que los jóvenes urbanos y su cultura se vuelven periféricos generándose nuevas formas de integración y de representación, en donde lo audiovisual y el graffiti toman un lugar importante como bandera de lucha contra el creciente proceso de desterritorialización, que es representado a través del surgimiento de culturas sin memoria, que ha producido una ciudad en que la clave ya no es el encuentro sino el flujo de la información y la circulación vial (Barbero, JM. 2002).

En este sentido el **graffiti** se vuelve una representación social, que se entiende como un "conjunto de conceptos, declaraciones y explicaciones originadas en la vida cotidiana, en el curso de las comunicaciones interindividuales, las que equivalen, en nuestra sociedad, a los mitos y sistemas de creencias de las sociedades tradicionales; puede, incluso, afirmarse que son la versión contemporánea del sentido común" (Moscovici, S. 1981;182).

En el ámbito de la cultura hip hop, pensar al graffiti en estos términos, permite visualizarlo como constituido por elementos de carácter simbólico que otorgan sentido a la realidad social de dicha manifestación cultural, transformando lo no conocido en un código cercano, representativo y en definitiva, familiar.

Es así como el espacio o lugar es construido y modificado por personas o grupos, pero éstos a su vez se ven influenciados y determinados por la estructura de su medio ambiente. En consecuencia el medio ambiente se convierte en una categoría fundamental para analizar lo que sucede con los grupos humanos dentro de la ciudad, puesto que dentro de un medio ambiente determinado los grupos, en este caso los Jóvenes Hip Hop habitan y conviven, dentro de él establecen entonces sus comunicaciones, se relacionan con otros y le dan sentido a su entorno.

La organización del espacio es lo que facilitará o no su comunicación como grupo, es decir, las relaciones que puedan establecer y las percepciones que construyan frente a los otros. En este sentido las representaciones sociales (graffiti, u otras manifestaciones del Hip Hop) serán la base de toda situación de interacción, ya que “cada vez que entramos en contacto con objetos o personas se movilizan contenidos mentales, imágenes, ideas que codifican y categorizan la situación atribuyéndole cierto significado” (Moscovici, S. 1981;184).

Así el espacio va adquiriendo ciertas características de acuerdo a las personas o grupos que lo utilizan, éstas no son necesariamente físicas sino que también tienen que ver con las atribuciones que las personas o grupos le otorgan a ese espacio (o sea de las percepciones que construyan sobre él). Esta utilización y significación del espacio por los diferentes grupos “condiciona lo que los sujetos pueden hacer en dicho espacio; el tipo de vida susceptible de haber o desarrollar en esas condiciones y de alguna manera también, condiciona lo que se puede hacer en el espacio mismo” (Gallardo, B. 1986; 89).

Puede decirse en consecuencia que el espacio aparece como una “forma de organizar la vida (forma que se refiere al conjunto de acciones que realizan los sujetos para vivir y por

tanto al conjunto de normas y valores que orientan la acción de los sujetos y el sentido que le otorgan), a la vez que como símbolo, de un determinado modo de vida compartido para un conjunto de individuos particulares” (Gallardo, B. 1986; 92).

A su vez y en concordancia con lo anterior, se puede decir que la representación que el sujeto elabora de los objetos del mundo real no es de ninguna manera, una representación individual, se hermana con el concepto de identidad en su estructura social que viene proporcionada por la comunidad: la información que proviene de lo real es percibida a través de códigos, valores e ideologías que se asocian a posiciones sociales específicas. Por lo tanto, las representaciones son siempre representaciones sociales, compartidas por aquéllos que ocupan posiciones sociales semejantes dentro de la estructura social.

El mundo existe como una realidad objetiva, y por esta razón el joven Hip Hop sale a conocerla, no de forma introspectiva sino que con acciones claras y que no sólo representan y configuran una identidad, sino que además genera efectos específicos en el resto de los grupos sociales, a través de su efecto en el contexto en que se sitúan los individuos; a través de la comunicación que se da entre ellos y a través de su expresión cultural (Pérez Rubio, Ana. 2004).

## 7. EL GRAFFITI

### 7.1 Antecedentes

El término graffiti es muy amplio, y por lo mismo es utilizado incluso para designar ciertas manifestaciones de la vida cotidiana romana, entre las que se pueden mencionar algunas inscripciones encontradas en algunos muros pompeyanos que datan en el siglo II d. c., en la Domus Aurea de Nerón (54 - 68 D.C.) y en la Villa de Adriano, también se cuentan los “*letrinalia*”, inscripciones realizadas en el espacio de las letrinas, que en la actualidad podría compararse al típico escrito que se encuentra cotidianamente en un baño público. (Barbero. J.M. 2002).

La acepción actual del término graffiti (nominativo plural del término latino graffitius) se debe a variados investigadores estadounidenses, que desde muy pronto y esencialmente en la ciudad de Nueva York, estudiaron el fenómeno de las pinturas realizadas sobre los vagones del metro y en las paredes de los barrios marginales de esta ciudad, en donde se utilizaba únicamente pintura en spray.

Es por esta razón que actualmente la palabra graffiti denota cualquier escritura mural (*wall writing*), imágenes, símbolos o marcas de cualquier clase y en cualquier superficie, sin importar la motivación del escritor.

En este contexto, el graffiti Hip Hop, configurado en los 70's en los barrios negros de Nueva York, al interior del movimiento Hip Hop, hereda las raíces de la nación Zulú, siendo mayoritariamente iconográfico. Este graffiti se reconoce como pintura de imágenes y tags (seudónimo graffiteado del autor), elaborados con spray en las paredes de los espacios urbanos del contexto en que estos jóvenes se movían.

Es en este punto en el que se puede decir que el graffiti toma centralidad dentro del desarrollo de los grupos Hip Hop. Esta extraña palabra que otorga nombre a estos grupos

de jóvenes, vendría del inglés Hip (cadera) y Hop (brinco), y representa a un cierto tipo de cultura juvenil de orden artístico y expresivo que ha logrado generar importancia mundial.

Es de esta forma como aparece el término Hip Hop, que en su esencia contiene a un contexto cultural específico que abarca manifestaciones como el Rap, el DJ, el break dance y el graffiti. Según los entendidos, la cultura soul del ghetto de New York dará paso en esta época a la cultura Hip Hop, de naturaleza mucho más combativa y reivindicativa de los propios valores del grupo y de la sociedad anglosajona en general, y que renunciará a las pautas de participación en las instituciones y a la aceptación implícita de los valores del grupo dominante. El graffiti nace como expresión gráfica de este amplio movimiento cultural en el que la afirmación de lo individual se confunde con la del grupo en el marco de los barrios populosos y degradados de las grandes ciudades occidentales.

## ***7.2 Tipos de Graffiti***

En el ámbito del graffiti se puede establecer una diferencia entre el llamado graffiti europeo o francés y el graffiti norteamericano. Similares, pero con la diferencia que el primero (Francés) posee la tradición de toda la escritura mural informal que se mencionaba, además de los usos de reivindicación política y social que se forman durante los últimos años sesenta en Francia.

Según Barbero (2002) el **Graffiti Francés**, responde básicamente a un tipo de graffiti donde el componente verbal es mayoritario, teniendo su exponente emblemático en el ingente corpus de las calles de París con ocasión de la revuelta estudiantil de 1968. Esta modalidad de graffiti dirige su ingenio a la elaboración verbal, es heredera de una amplia tradición de pensamiento filosófico, poético y humorístico, entre otros rasgos, además, se despreocupa de la elaboración plástica del texto, concentrándose en el plano de su contenido. Este era el tipo de graffiti más habitual en Europa hasta la irrupción de la moda neoyorquina y sus sectores aledaños.

El **Graffiti Norteamericano** se identifica, obviamente, con los famosos graffitis de Nueva York, sustancialmente desligados de la tradición del pensamiento o del arte oficial y mucho más expuestos a las influencias de los medios de comunicación modernos, acentuando así el desarrollo formal y la experimentación técnica: el spray es, lo que se alza como el medio principal para su realización, es su instrumento por naturaleza. Es destacable la función que tuvo el Hip Hop en la masificación del graffiti en el interior de los EE. UU, y sobre todo, en su internacionalización.

En esta línea, es importante destacar que el graffiti hip-hop posee una fuerte orientación a lo que es la autorrepresentación en el marco urbano público, además de una crítica de los mensajes mass-mediáticos institucionalizados, así como una resistencia contra la presión social que es ejercida contra la cultura hip-hop. Como características más particulares, se aprecia su carácter cerrado y críptico, con un lenguaje a menudo grupal, es decir, el graffiti tiene un carácter específico en cuanto al lenguaje que usa para representarse.

El graffiti existe en las zonas que le permiten su desarrollo y persistencia durante cierto tiempo, de tal manera que la existencia en una misma zona de obras recientes y pasadas da muestra de forma constante a los escritores de su propio pasado estético y la evidencia de su evolución. En cierto modo la dinámica de acción del graffiti es autorreflexiva ya que ha de mirar continuamente en su propia historia.

Lo que subyace tras el graffiti, no sólo alude a una demarcación de territorio, sino como una relación dialógica y dialéctica con el entorno físico, político, económico y social que va más allá del mero marcaje del territorio (Barbero JM. 2002).

### **7.3. Graffiti en el contexto nacional**

En Chile el nacimiento o, mejor dicho, llegada del Hip Hop data del año 1984 aproximadamente. Existen muchas opiniones acerca de sus orígenes y de los primeros cultores en el país, pero los antecedentes indican que la primera práctica observada en las calles de Santiago fue el breakdancing, los primeros b-boys (bailarines de break) conocidos fueron “Montaña Breakers”, “B14”, “TNT” y “Floor Masters”. A su vez aparecieron grupos de música Hip Hop, con los primeros MC’s (palabra que viene de micrófono y refiere al cantante) como los “Panteras Negras”, en este período también aparecen algunos Dj’s (Disc Jockey) como DJ King Master, DJ Cherry de Coquimbo, DJ ZMZ de Viña del Mar. Así, en 1987 nace lo que se conoce como Old School (Vieja escuela) Chilena de la cultura Hip Hop. (Figueroa I, Griselda .2004; 109).

La autora señala que el graffiti Hip Hop en Santiago se manifiesta en cuatro formas de producción o géneros graffiteros surgidos en la década de los 90 y que según estudios representan la totalidad de formas que se replican en otras partes del mundo:

1. **Tag:** es una firma individual o colectiva (nombre casi siempre de entre 3 a 7 letras). El tag expresa un estado sencillo y primitivo del graffiti. Mediante el tag su autor representa, con pintura spray o plumones su nombre en trazos estilizados y continuos, a menudo en un solo color.
2. **Floop, burbuja o bloque:** Es la firma o tag más evolucionado, habitualmente sin figuras, pintado con spray, generalmente en dos colores, de dimensiones mayores al tag mismo, llegando a ocupar una pared completa.
3. **Graffiti Hip Hop:** es una obra plástica altamente compleja y simbólica, tanto en el tag mismo como en los diseños más figurativos realizados como parte de la composición total. En su confección se emplean latas de pintura spray, a las que se le intercambian boquillas de diferentes tipos, de acuerdo al grosor de la línea o al relleno que se desea ejecutar, además de evitar el chorreo. Los graffiteros

recurren a las mezclas de colores por lo que el colorido, los matices y fusiones de colores de la pieza final alcanzan los más diversos resultados. A muchas de estas creaciones se le incluyen citas o mensajes en un costado.

4. **Bombardeo**: es ilegal (porque se emplean murallas no autorizadas) y consiste en salir a rayar tags o floops sencillos, en grupos, durante la noche o madrugada.

Importante también dentro del graffiti es el tema del estilo, ya que tanto el graffitero como el grupo (crew) al que adscribe, poseerán un estilo propio, el que se expresaría en una serie de características plásticas distintivas.

Los elementos culturales apropiados por los jóvenes pasan a ser parte de un estilo cuando se organizan activamente entre los valores y actividades que ellos producen, los que en definitiva, serían los productores de identidad, pues el estilo retrata al creador y se externaliza en una creación.

Para Jesús Martín Barbero (2002), estilo se puede definir de la siguiente forma:

- a) la aparición, en la forma expresiva, de los caracteres propios del sujeto en su relación con el material adoptado.
- b) o como universo de formas, acentos y actitudes dominantes en una compleja variedad formal y de contenidos.

En esta investigación, el estilo tendrá algo de ambas, algo individual y algo grupal, pues la identidad se construye así y el estilo va de la mano con la construcción de ésta.

Es así como el graffiti Hip Hop en Santiago, visto como una de las culturas juveniles actuales, genera, según Zarzuri y Ganter, una explosión de los códigos establecidos a partir de la razón, al crear una “dinámica-afectivo-comunicativa” alternativa, que apunta al rescate de la subjetividad cautiva o anulada. (Zarzuri y Ganter. 2002; 63).

#### ***7.4 Graffiti desde su expresión simbólica***

La globalización ha configurado objetos culturales que se van reproduciendo por los distintos grupos juveniles que acceden a ellas a través de los medios comunicación. Los jóvenes reciclan los productos consumidos, generando nuevas formas de vivir y de interpretar esta cultura apropiada, logrando reinventarla, reapropiándola culturalmente.

La percepción que los y las jóvenes vayan desarrollando en torno a los objetos culturales, es lo que los va conformando en cuanto grupo. En este sentido, la percepción “es un proceso de recepción, internalización e interpretación cultural e ideológico de estímulos exteriores al sujeto” (Zarzuri & Ganter. 2002; 65). La internalización de estímulos es la que le permite al sujeto interpretar los elementos que son parte de su contexto, es así, como los grupos perciben de acuerdo a la posición en que se encuentran, ya sea de tipo económica o cultural y de las redes sociales de que dispongan. De esta forma es posible entender la percepción como parte de un proceso social.

A través de los códigos lingüísticos que utilizan para su arte, los graffiteros van reconstituyendo nuevas formas del mundo, nuevas formas de recuperar la subjetividad, cristalizados en lenguaje de las imágenes, lo que se puede apreciar en cómo se combinan, y a la vez comparten el graffiti con otras formas, que les permiten ampliar la mirada y transformar la subjetividad que lo constituye, “juega con otras formas de expresión iconotextual como el comic, el cine, la música, la televisión, el diseño gráfico, etc. los que utiliza, combina, distorsiona y transforma hasta conformar renovadas peculiaridades” (Barbero JM. 2002; 46)

Otros estudios, que abordan lo mencionado anteriormente, logran dar cuenta que al discurso graffitero se le incorporan elementos que identifican no tan solo al graffitero (individuo), sino que también al crew (colectivo), tomados de su historia o de las influencias de otras técnicas aprendidas. El o los graffiteros comienzan a explorar colores, formas, estilos en torno a los cuales construir su particular firma o tag, lo que se traduce en diseños que dejan la linealidad para ocupar mayores superficies y distintas formas.

Ante la posibilidad que el mundo Hip Hop y el graffiti sean excluidos irremediabilmente del proceso de la modernidad y destinados a una participación marginal dentro del acontecer nacional, aprovechan el vacío cultural de lo juvenil que permite el “surgimiento de las particulares diversidades culturales, tan amplias y heterogéneas como las imágenes y los sueños que pueblan los imaginarios juveniles” (Barbero JM. 2002).

En suma, la práctica del graffiti debe aprehenderse desde sus bases contextuales y culturales, para así comprender su necesidad constante de reproducción, que da cuenta de historias sociales y materiales del grafitero y por ende, de sus aspiraciones, expectativas, críticas y /o demandas asociadas. En definitiva, es la puesta visual que escenifica y reafirma la identidad individual y por cierto, grupal.

## CAPITULO III

### MARCO METODOLOGICO

#### 1. Algunas especificaciones Metodológicas

La presente investigación corresponde a un estudio que se basa en la perspectiva cualitativa, pues su orientación principal busca analizar casos concretos en su particularidad temporal y local, y a partir de las expresiones y actividades de las personas en sus contextos locales (Flick, U.2004:27). Se buscó ver la realidad a través de las percepciones que los jóvenes Hip Hop tenían en torno al graffiti como su forma de representación e identificación.

Otro punto que primó para usar la lógica cualitativa fue la actual consideración que este tipo de investigación tiene en fenómenos como el que nos guía, el que se encuentra ligado a lo que Ulrich Beck describe como la pluralización de los mundos vitales y la creciente individualización de las maneras de vivir y los patrones biográficos (Beck, U 2002 en Flick, U; 2004:15). Por esta razón resulta esencial abordar los significados subjetivos que los individuos atribuyen a sus actividades y sus ambientes; se puede decir que no se ha intentado buscar la verdad o la moralidad, sino una comprensión detallada de las perspectivas de las personas. (Álvarez-Gayou, J; 2003).

#### 2. Tipo de Investigación

Dentro del marco mencionado, este estudio tiene un carácter **exploratorio** (Hernández, Fernández y Baptista. 1998; 58), pues representa uno de los primeros acercamientos al fenómeno del graffiti en cuanto forma de representación e identificación de los grupos juveniles relacionados a la cultura Hip Hop. A través de éste, se intenta generar un conocimiento que permita un incremento en las investigaciones en el tema y, además, construir una mirada desde los mismos actores del proceso cultural e identitario que significa la realización de graffitis.

Por otra parte, la investigación sigue una lógica **descriptiva**, pues “busca especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que esté sometido al análisis” (Danke, G. L. en Hernández, Fernández y Baptista.1991; 60). En base a esto se describieron las situaciones que se constituyeron como más sobresalientes en la realización del estudio, tomando principal interés en la subjetividad de los y las jóvenes Hip Hop, que mediante sus argumentos proveen el elemento fundamental para el análisis.

### **3. Unidad de Análisis**

La unidad de análisis la conforma nuestro objeto de estudio, es decir, las representaciones (opiniones, apreciaciones y juicios) que tienen los y las jóvenes Hip Hop acerca del graffiti. Para producir esta información fue fundamental el acercamiento que se logró con los jóvenes cultores del Graffiti. En este sentido para la investigación será fundamental plantear una distinción entre la *recogida de datos* y lo que se conoce como *producción de información*; la primera representa algo externo al investigador, algo posible de capturar sólo con la llegada al contexto de estudio pues sería un objeto palpable, evidente a los ojos; a su vez, la producción de información involucra un proceso activo en el investigador, en el cual toma conciencia de la influencia que tiene sobre los datos, y lo difícil que es su manejo, principalmente cuando estos son producto de percepciones y conversaciones, en las cuales están presentes todas las dificultades que presenta la técnica cualitativa (Rapport, setting, etc).

### **4. Técnicas de Producción de la Información**

A través de la metodología cualitativa se produjo la información mediante entrevistas y observaciones. Las *entrevistas* buscan aprehender la subjetividad de los sujetos en estudio, aquí se enmarca la técnica del *grupo focal* por medio del cual se puede conocer el discurso grupal en cuanto al fenómeno, que permitió apreciar como el joven Hip Hop reacciona desde su lógica de tribu.

Las técnicas mencionadas tienen como fin la producción de un texto que es el que se necesita para interpretar y analizar. Para Uwe Flick (2004), el proceso de investigación cualitativa se puede representar como un camino desde la teoría al texto y viceversa (constante flujo entre lo textual y conceptual).

En atención a lo anterior, aparece la triangulación (Muccielli, A. 1996; 349) como una herramienta que permite la existencia de eficacia (validez) en la investigación. En primer lugar se señala que existen cinco tipos de triangulación:

- De datos: cuando se utilizan diversas fuentes de datos en un estudio.
- De investigadores: cuando participan diferentes evaluadores o investigadores.
- De teorías: al utilizar múltiples perspectivas para interpretar un mismo grupo de datos.
- Metodológica: al emplear diferentes métodos para estudiar un mismo problema.
- Interdisciplinaria: cuando participan profesionales de diferentes disciplinas enriqueciendo la investigación.

Por otro lado, también destacan tres criterios que permiten alcanzar la validez y la confiabilidad (en Alvarez-Gayou, J. 2003; 32) que serán considerados para el desarrollo de la investigación:

- Densidad y profundidad como equivalente de la validez de la investigación en la metodología cuantitativa, alcanzadas por medio de la inclusión detallada de toda la información recopilada, de los significados, de las intenciones, etc.
- Transparencia y contextualidad, como equivalente de la confiabilidad y replicabilidad, las que fueron logradas por medio de la claridad y precisión de la información recogida que se incluye en la investigación, así como con la descripción del contexto en el cual se recogieron los datos y en el cual se enmarcó las estructuras organizacionales educativas estudiadas.

- Intersubjetividad, que se alcanzó por medio del cruce de la información extraída desde las diferentes fuentes.

En lo que respecta a esta investigación se pretendió alcanzar los principios de validez y confiabilidad por medio de la *triangulación metodológica*, la cual se centró en la información reportada tanto por los Focus Group, como por las técnicas de observación y de entrevista. La triangulación metodológica siguiendo los postulados de Denzin y Lincoln es “*la utilización de múltiples métodos, materiales empíricos, perspectivas y observadores para agregar rigor, amplitud y profundidad a cualquier investigación*” (Alvarez-Gayou, J. 2003; 32). La definición nos muestra que la triangulación nos propuso recorrer la investigación con diversas técnicas de producción de información, para así, obtener formas de expresión y discursos variados: observación, entrevistas, dibujos, producciones de textos escritos, minimizando las debilidades y los sesgos inherentes a cada uno de ellos.

#### **4.1 Entrevista en profundidad**

La entrevista se convirtió en la técnica inicial de la investigación, debido a que se consideró que mediante el diálogo con personas relacionadas al mundo Hip Hop (informantes claves), se podían obtener categorías relevantes provenientes de las descripciones que ellos realizan en cuanto a su experiencia. Estas categorías se transformaron en las guías para los siguientes pasos de la investigación. El guión o pauta de entrevistas utilizado en los grupos focales, también fue testeado a través de nuestros informantes claves.

Según lo descrito, los discursos y el diálogo se produjeron con esta técnica, siendo receptivo a los estímulos que entregaron los sujetos y los contextos en que ellos están inmersos. La entrevista en profundidad se caracterizó por ser flexible y dinámica, ya que permitió ir adecuándose a los cambios que se produjeron en la interacción sujeto-entrevistador, aproximándose su definición a lo siguiente: “reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros estos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas,

experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras” (Taylor, S. Bogdan, R. 1986; 101).

Otro punto que caracterizó a este tipo de entrevistas es que se pudo realizar dentro y fuera del contexto propio del informante, lo que se convirtió en una gran ventaja en cuanto consideramos el carácter nómada que tiene la acción de las tribus. Además, debido a la alta variabilidad de escenarios donde se da la acción de estos grupos, se hizo difícil participar de todos ellos. Por esta razón la entrevista se realizó en los contextos que ellos utilizan, para poder relacionarla con la observación participante (descrita más adelante), lo que fue muy pertinente para los efectos de la investigación.

#### **4.2 Grupo Focal**

Otra técnica importante en la investigación fue la del grupo focal, la que se puede entender como la “reunión de un grupo de individuos seleccionados por los investigadores para discutir y elaborar, desde la experiencia personal, una temática o hecho social que es objeto de investigación” (Aigner, M. 2004). Desde esta perspectiva los grupos focales requieren de procesos de interacción, discusión y elaboración de acuerdos dentro del grupo acerca de temáticas que son propuestas por el investigador, siendo el punto característico que distingue a los grupos focales: la participación dirigida y consciente, además de conclusiones producto de la interacción y elaboración de unos acuerdos entre los participantes.

El grupo focal es semiestructurado y, es una estrategia de investigación que se va enriqueciendo y reorientando según se avanza en la investigación, por esta razón se realizó posterior a las entrevistas, considerándolo como un medio de profundización en el análisis.

De acuerdo con David Morgan (1988) existen cuatro criterios para orientar las entrevistas de grupo focal en forma efectiva:

- Cubrir un rango máximo de tópicos relevantes.
- Proveer datos lo más específico posibles.
- Promover la interacción que explore los sentimientos de los participantes con una cierta profundidad.
- Tener en cuenta el contexto personal que los participantes usan para generar sus respuestas al tópico explorado.

Es de relevancia central señalar que la experiencia subjetiva de los participantes, sea explorada con relación a criterios investigativos. El investigador comprende los contextos comunicativos y sus modalidades a través del registro grupal de la realidad que viven los participantes (Sandoval, Carlos; 2002).

### **4.3 Observación Participante.**

Si nos centramos en los planteamientos de Taylor & Bogdan, se puede decir que la observación participante: “Implica participar en el mundo social, cualquiera que sea el papel, y reflexionar sobre los efectos de esa participación //... como participantes del mundo social, también somos capaces, al menos en anticipaciones y retrospectivas, de observar nuestras actividades -desde fuera-, como objetos en el mundo” (Taylor & Bogdan; 1986).

La observación participante permitió situarnos en el mundo Hip Hop y a través del mismo proceso ir aprehendiendo las vivencias cotidianas de estos jóvenes, destacándose la flexibilidad de la técnica y, por lo mismo, su adaptabilidad a los contexto que se investigan; la experiencia empírica ratificó que es esencial el no ingresar con imágenes preconcebidas, hipótesis o preconceptos específicos.

En relación a esta investigación, la técnica fue realizada con el objetivo de captar más allá del discurso, otorgando énfasis a la realización, proceso y sentido que tiene la elaboración del Graffiti; además, se buscó a través de esta herramienta, conocer el ambiente en que se desenvuelven los y las jóvenes, acercándonos a las formas de integración y cohesión de estos grupos.

Resultó central poner atención especial sobre las perspectivas y prácticas de un lugar, pues éste provee mucha más evidencia para la elaboración de diferentes líneas de análisis. Para este caso se estuvo apegado a los objetivos guía de la investigación. Sin embargo, se estuvo atento a situaciones interesantes y enriquecedoras para el estudio.

El escenario de aplicación de la observación se encontró determinado por el nivel de accesibilidad y por la relación que se estableció con los informantes (quienes invitaron al investigador a participar de un encuentro de Graffiti en Quinta Normal).

Al ser el escogido un lugar público no existió problema con el acceso, privilegiándose los “puntos de mucha acción”, es decir, donde interactuaban las personas, tratando de iniciar una conversación casual con ellos, intentando ganarse su confianza (Taylor & Bogdan; 1986). Para tener información más precisa, se utilizó un cuaderno de campo, en el cual se realizaron notas con el objetivo de mantener un orden en los sucesos que acontecieron.

## **5. Diseño Muestral**

La muestra para las **entrevistas** consideró a 2 sujetos con conocimiento de la cultura Hip Hop, y del graffiti particularmente. Bajo autorización de los entrevistados, podemos caracterizarlo de la siguiente forma:

El primero de los entrevistados fue Aldo Palma, de 32 años, encargado del área juvenil de la Municipalidad de Santiago, con sede en Balmaceda N° 1215. Entre sus funciones organizó variados encuentros de graffiti en la comuna, en los cuales participaron jóvenes

Hip Hop de la mayoría de las comunas de la región. Fue quien estuvo más cerca del proceso, así como un receptor relevante de las experiencias de los jóvenes.

En segundo lugar se entrevistó a Vicente Duran, joven de 27 años y fundador del colectivo, *HipHoplogía*. Su vida está permeada con esta cultura, ya su infancia la vivió en Estados Unidos, donde conoció las raíces del Hip Hop, las que proyectó en su llegada a Chile.

Respecto a los **Focus**, se realizaron dos, el primero con jóvenes graffiteros de la Región Metropolitana, que surge del contacto que se genera con Aldo Palma. El departamento juvenil de dicha municipalidad realizó un concurso de graffiti donde participaron jóvenes de todo Santiago. De ahí se generó una base de datos (edad, domicilio, teléfonos, etc.) de todos los participantes, cuyo resultado fue una lista con más de 200 jóvenes entre 16 y 24 años de edad. Se logró contactar a 10 y el día del grupo focal llegaron 9 (8 hombres y 1 mujer).

El grupo focal se realizó en las mismas dependencias de la calle Balmaceda. Se privilegió que los jóvenes provinieran de distintas comunas de Santiago. Es así como se tomaron opiniones de jóvenes de Maipú, Providencia, Pedro Aguirre Cerda, La Pintana, La Florida, Cerro Navia.

El segundo Focus, se realizó en las afueras de Santiago, específicamente en Buin, con la intención de poder conocer las distintas formas de vivir el Hip Hop y el graffiti, tanto desde la ciudad como de un contexto rural.

A través de un trabajo anterior realizado en la comuna de Buin, se logró generar contacto con un grupo de jóvenes Hip Hop en su mayoría Graffiteros, que llevan por nombre “Laudables” (dignos de alabanza), los cuales accedieron inmediatamente a participar del focus, además de involucrar al investigador en las actividades que desarrollaban dentro de la comunidad de Buin. A este focus asistieron 8 personas (6 hombres y 2 mujeres).

Haciendo uso de las implicancias éticas que debe tener una investigación, la información se relaciona al grupo y no a participantes individuales de los focus, es decir, se trabajó en un marco de confidencialidad.

## **6. Análisis de la información:**

Para la comprensión del material producido por las entrevistas y los Focus Group se utilizó el análisis de discurso. Las propiedades de esta técnica se fundan en que “los procesos sociales no pueden ser analizados al margen de los agentes sociales mismos, ni al margen de sus propias comprensiones” (Iñiguez, L. & Antaky, Ch; 1998:61), y en oposición a una noción positiva del lenguaje, en cuanto no considera que las palabras sean el reflejo de un concepto que coincide inequívocamente con la realidad objetiva.

Por el contrario, para el Análisis de Discurso, visualizado como práctica social e ideológica a través de la cual se construye la realidad, constituyendo “un conjunto de prácticas lingüísticas que mantienen y promueven ciertas relaciones sociales” (Iñiguez, L. & Antaky, Ch; 1998:63). El análisis consistió en estudiar cómo estas prácticas se reproducen en el presente manteniendo y promoviendo estas relaciones.

Para que un texto sea un discurso, quien participa de él debe ser representativo o protagonista de la relación social que se pretende estudiar y en segundo lugar, el texto debe tener efectos discursivos, los que no son individuales sino sociales. Es por esta razón, que se le otorgó una calidad especial a lo obtenido a través de la observación participante, pues ésta es una forma de observación del contenido de las comunicaciones (Hernández, Fernández & Baptista; 1998:310).

Para el trabajo con los datos cualitativos, se utilizó el programa Atlas Ti (Versión 4.2), herramienta que permite sistematizar la información,, estableciéndose como una herramienta hermenéutica, que permite el trabajo con un número amplio de casos, en este caso entrevistas.

El programa es un sistema de gestión de bases de datos que permite aplicar una serie de herramientas para entrelazar relaciones de distintos elementos. En el presente estudio, se realizó mediante Atlas Ti, una estructura de relaciones y de asociaciones de discursos, para analizar las percepciones de los y las jóvenes Hip-Hop. El programa se encargó de ordenar las entrevistas, donde se seleccionaron tramos (frases o párrafos) referentes a los distintos tópicos planteados como relevantes. Del mismo modo, se codificó para posteriormente obtener representaciones gráficas de las asociaciones entre códigos relevantes para el estudio.

## **7. Aplicación Observación Participante**

### **7.1. Encuentro de Graffiti en Quinta Normal**

En primer lugar, se debe destacar que para la realización de esta técnica, el rol del observador siguió una lógica pasiva, pues si bien se participó del contexto en el cual se desarrolló el encuentro, éste era parte de un primer acercamiento, por lo que no se contempló la idea de intentar pintar con ellos, por considerarse intrusivo para los participantes y, dañino para la confianza que se intentó establecer con el grupo a observar. Además por conversaciones previas con jóvenes Hip Hop, supimos que es una técnica difícil de trabajar, ya que requiere de habilidades y de un ensayo metódico anterior.

El acceso al contexto a investigar se produjo a través de un informante clave, el cual mediante correo electrónico, dio aviso de la realización de un acto masivo de graffiteros, que estaba organizado por 2 jóvenes Hip Hop de la comuna de Quinta Normal, al cual llegarían jóvenes de todo Santiago para graffitear; la fecha de este evento fue el día Sábado 6 de Noviembre del 2005.

La observación se planteó desde una perspectiva de aprendizaje del proceso de elaboración de un graffiti y la relación que se establece con el contexto en el cual se realizó. Es en este punto, que junto a la observación, se instó a los sujetos a establecer aclaraciones en cuanto a la actividad, como por ejemplo: el sentido de los trazos que diseñan (técnicas), tipos de

pinturas, la relación que se va desarrollando entre ellos, entre ellos y la gente que va pasando, con el objetivo de aclarar la información que se había recogido en los focus realizados con anterioridad.



## 7.2. Contexto de Ocurrencia

La observación se realizó en el sector de Quinta Normal, en una amplia avenida, altamente transitada por vehículos y locomoción colectiva. Una de sus características principales es que posee murallas largas de una cuadra de extensión, de aproximadamente 5 metros de altura, pintadas de color blanco, en donde existían previamente rayados y escritos, los cuales en el momento de la observación se encuentran deteriorados por el tiempo y por la existencia de afiches de diverso tipo. Una de las murallas termina en un callejón, el cual también es parte del encuentro, es decir, donde también se van a realizar diseños. Se observó que los vecinos del lugar transitaban generalmente por esta avenida, aunque no hay

mucha vida pues en una mirada general dio la idea de ser un sector en el que priman fábricas.

Se accedió al contexto de observación alrededor de las 17 horas de ese día sábado. Al llegar se apreció aproximadamente a 40 jóvenes de entre 17 y 21 años posicionados en grupos de 2 a 4 integrantes y algunos en forma individual elaborando graffitis en las murallas anteriormente descritas. Por el avance de estas figuras se daba a entender que la actividad había comenzado varias horas antes que se llegara al lugar, lo que se confirmó a través de las primeras conversaciones con los jóvenes presentes, quienes relataron que la actividad se inició a las 12:00 p.m.

Al entrar a las calles donde estaban los jóvenes se podía observar desde lejos que algo ocurría en el sector, porque habían demasiados jóvenes reunidos en el lugar, a medida que uno se acercaba podía notar que lo que hacía eran graffitis, pero no uno, sino que muchos uno al lado del otro.

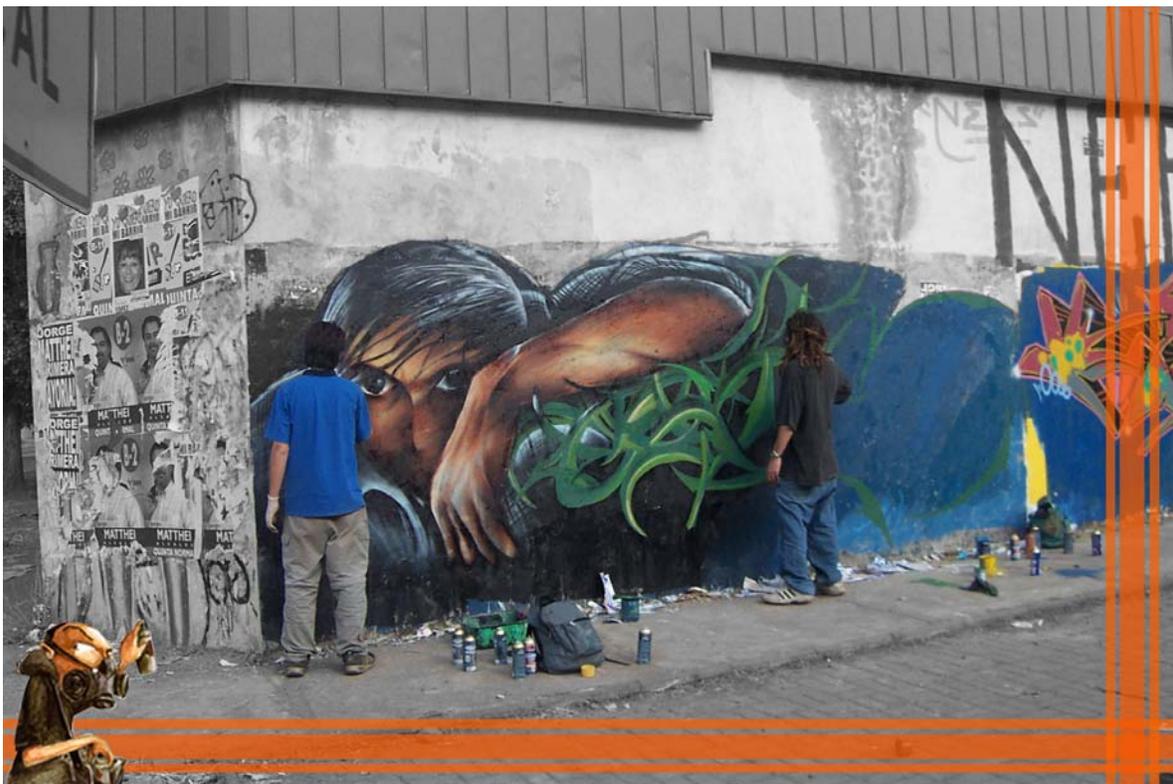
### **7.3. Participantes**

Al llegar al lugar, se comenzó inmediatamente la búsqueda de los informantes claves o contactos, para que ellos se familiarizaran con nosotros y nos ayudaran a establecer cercanía con los y las jóvenes que se encontraban ahí. Ellos estaban elaborando ya su pieza, pero al vernos, nos reconocimos y empezamos la conversación, donde contaron que esperaban mi llegada hacia largo rato y expresan su alegría por mi presencia. Respecto a la actividad, esta tuvo un carácter masivo, siendo éste el segundo año que se realiza, dado que, generalmente los graffitis se realizan en forma aislada. Además nos relataron que son jóvenes que se contactaron a través de una página de Internet ([www.atentados.cl](http://www.atentados.cl)) en donde corrieron la voz para que se reunieran en el lugar señalado. Dentro de las personas contactadas se encuentran participantes que provienen de Francia, representantes de la revista “Graff – It” la cual lleva la vanguardia del movimiento en Europa.

Los participantes con los cuales se había establecido un contacto previo, fueron dos jóvenes que se caracterizan por estar buscando constantemente nuevos lugares donde pintar, además de tener un respeto ganado por la trayectoria que han mantenido y por las obras que han realizado, las que han sido admiradas por el resto de sus pares.

En el evento se encontraron jóvenes de diversas comunas, aunque la mayoría viven en el sector, y casi en su totalidad, se identificaban con el movimiento Hip Hop. La ocupación de ellos es la de estudiantes, ya sea de liceos, de institutos y algunos están en la universidad. De acuerdo a algunos relatos de los participantes, sale a la luz que los estudiantes universitarios intentan complementar el graffiti con estudios afines, destacándose carreras como diseño, arquitectura; no así, los estudiantes de institutos o de liceos técnicos que nos relatan que no ven relación entre lo que estudian y el graffiti.

En la fotografía N° 2 se aprecia a los jóvenes que sirvieron de contactos para realizar la observación, elaborando una pieza de graffiti, en donde uno desarrolla una pintura de un “tribal”, el que corresponde a su firma con las letras dibujadas en punta, mientras el otro joven realiza un “mono” (refiriéndose a una figura humana) apoyado sobre el tribal.



Luego se les preguntó por el diseño del graffiti que estaban realizando, y los jóvenes comentan que no hicieron un diseño previo, sino que uno le preguntó al otro que realizaría, y al saber que era un “tribal”, diseñó algo que pudiera complementarse, surgiendo la idea del “mono” apoyado en el “tribal”, lo que conformaría una “pieza” conjunta.

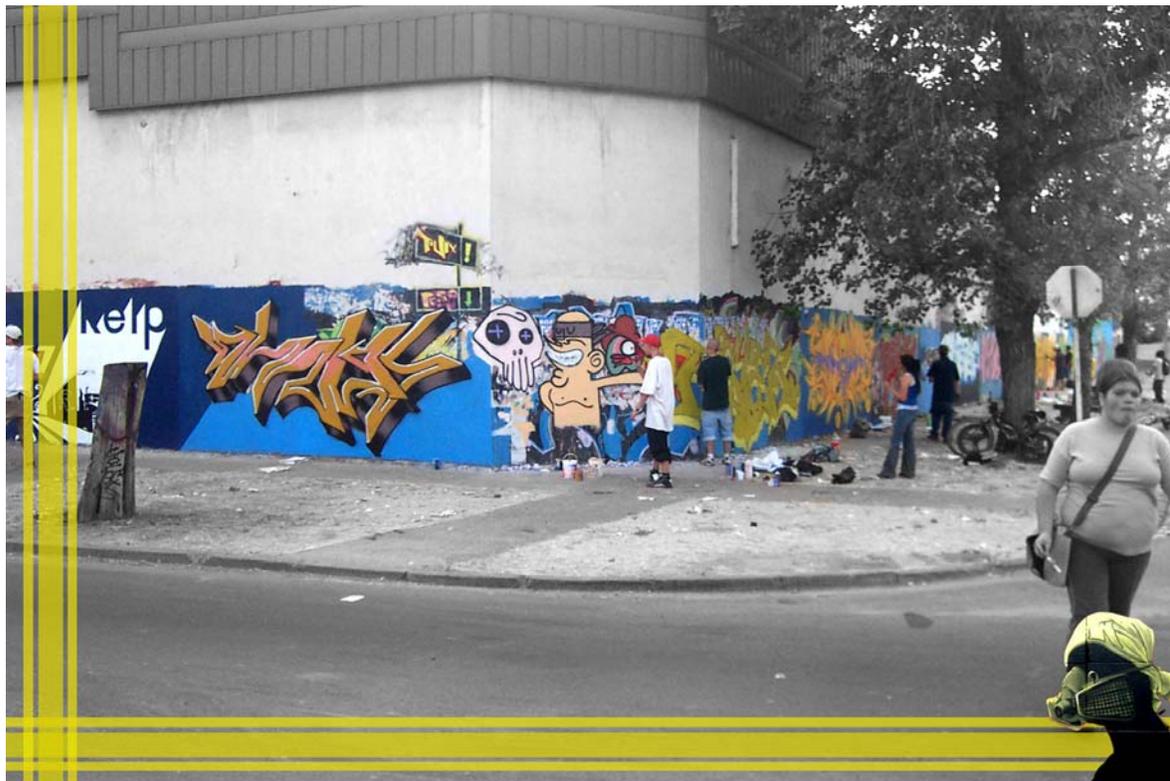
Al observar por primera vez cómo trabajaban los jóvenes se dedujo que se trata de una producción lenta, por el tiempo que se destina entre un trazo y otro y la conversación que se da entre los jóvenes que trabajan en conjunto, y entre los que se conocen. Cuando se les pregunta por esto, señalan que el graffiti de este tipo, necesita tiempo para su elaboración; al pintar se requiere estudiar lo que se está haciendo, por eso cada vez que hacen trazos largos o detalles que necesitan de movimientos finos, retroceden unos pasos para apreciar la obra en su totalidad.

Después de hablar un rato con los contactos, uno de ellos va a buscar a uno de los organizadores del encuentro, el cual cruzaba por el sector en donde nos encontrábamos ubicados para pedir un pincel a uno de los graffiteros de este lado de la calle. El organizador presentaba las mismas características que los demás expositores, vestía indumentaria Hip Hop (polera y pantalón ancho), y se encontraba cubierto de manchas de pintura no sólo en su ropa, sino que también en sus manos y brazos.

Se comenzó una conversación con el organizador, el cual se mostró abierto al diálogo, dispuesto a contestar nuestras preguntas y a contarnos sobre la actividad que se realizaba. Nos mencionó que se escogió ese lugar porque la mayor parte de los graffiteros eran del sector, agregando que entre ellos no hay lazos de amistad, ni mayor relación interpersonal más que la página de internet y la pasión por el graffiti, relata que cada uno hace su propio diseño y que sólo se pusieron de acuerdo en el color de fondo que sería azul, pero cada cual tiene la libertad de realizar su propia pieza. El conjunto de las piezas conformarán lo que ellos llaman una “producción”.

Mientras conversábamos con el organizador los jóvenes seguían realizando sus obras, al mismo tiempo, transitaba un número reducido de gente que al parecer reside en las cercanías, porque pasaban hacia negocios y volvían con bolsas con pan en su interior. En esos momentos, pasa uno de los vecinos del sector muy cerca de los jóvenes y dice en voz alta; “pinten colores claros, pinten colores claros, siempre pintan colores oscuros” doblando en la esquina de la calle y conversa con otra persona que estaba regando en el lugar, frente a lo cual los jóvenes miran, hacen un gesto de indiferencia y siguen pintando.

Luego de esta distracción externa, el observador se acercó hacia un joven que se encontraba en la acera del frente, el cual pintaba un tribal, detrás de él estaba una joven que al parecer era su pareja dado que en ciertos momentos la abrazaba y besaba, el joven mira a dos adolescentes que pasan por el lugar, los llama y los guía hacia otro graffiti hablándoles en voz alta. La misma joven que se queda en el lugar se acerca hacia el observador comentando que lo que hacía su pololo era retarlos porque le rayaron un graffiti que hizo hace dos meses atrás, ella plantea: “nada que ver lo que hicieron porque son sus cosas y les cuesta plata y tiempo”. Al llegar el joven a su graffiti mira al observador y mueve la cabeza con desagrado y dice con voz alta y al parecer muy molesto; “eso no puede ser porque me están pasando a llevar, la idea es que nos respetemos, ellos llegan con sus plumones y firman puras hueas y no respetan”. El observador hace un gesto de afirmación, luego el joven le pregunta cómo se enteró del evento, al contarle que a través de contactos, sonrío contento por la masiva convocatoria.



Al pasar el rato y haber compartido con varios de los jóvenes expositores, el observador se situó en la avenida principal, donde comenzó a observar los graffitis más o menos terminados a esa hora. En ese momento todos se dan cuenta que había una camioneta de los carabineros transitando justo por la avenida a baja velocidad frente a los graffitis, dando la impresión que los estaban observando. Los jóvenes no se sienten intimidados y continúan pintando. Ante esto, se les consulta a los organizadores y a algunos de los jóvenes que estaban cerca cómo era el tema de la autorización para la realización del evento y si podrían tener alguna dificultad con la policía. Nos contestaron que no había ningún problema porque ya habían pasado en la mañana y que sólo supervisaban, pero no habría problemas mayores ya que “están asumidos”. Esto lo confirmó la actitud de quienes se encontraban en la avenida, los cuales en su mayoría ni se inmutaron con el hecho, siguiendo con su actividad de la misma forma en que venía desarrollándose.

En esos momentos se empiezan a retirar muchos de los graffiteros que ya habían terminado de pintar. Al partir, sólo se despiden de los organizadores y no de todos los participantes, pues como se ha dicho no había conocimiento previo entre la mayoría de ellos y sólo había un contacto de tipo virtual (vía e-mail principalmente). Al percatarse de la retirada, se le

pregunta a los contactos hasta qué hora se iban a quedar en el lugar para terminar el graffiti, ya que eran casi las 20:00 horas. Ellos estaban concientes de lo tarde que era y pensaban ya en irse, aún cuando no habían terminado el graffiti, principalmente por falta de insumos. La promesa era volver al otro día a terminar; uno de ellos había salido de la casa con poca plata, y le iba a faltar color para terminar su parte; en cuanto al otro tenía problemas de tipo técnico, como falla de válvulas en algunas latas y colores de no muy buena calidad, los cuales son más difíciles de mezclar. Uno de ellos se retira y el otro se queda en la finalización de algunos detalles que podían adelantar el trabajo del próximo día. En la foto que se muestra a continuación se observa como quedó la pieza de los informantes claves para ser finalizada al día siguiente.



En vista que los contactos ya se retiraban, y el sol empezaba a declinar, se dio la última vuelta agradeciendo a los y las jóvenes por el tiempo que nos dieron, tanto en conversación como mostrándonos sus obras, pidiéndoles que por favor mantuvieran contacto para poder asistir a futuras invitaciones a eventos de este tipo.

## CAPÍTULO IV

### ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

La información recopilada por las entrevistas y los grupos focales se ordenó a través de las siguientes dimensiones, las que surgieron desde una lectura acuciosa de los datos y que al mismo tiempo intentan seguir la orientación dada por los objetivos de la investigación.

Las dimensiones que se construyeron ordenadas en el siguiente cuadro, para posteriormente a través de éstas, realizar el análisis de las entrevistas realizadas:

DIMENSIONES	SUBDIMENSIONES
<b>1. Mundo Hip Hop</b>	<i>1.1 Definición del Hip Hop 1.2 Sociedad y Hip Hop 1.3 Ramas del Hip Hop 1.4 Liderazgo dentro de los grupos Hip Hop</i>
<b>2. Hip Hop y su relación con el Graffiti</b>	<i>2.1 Relación Hip Hop – Graffiti 2.2 Apropiación de espacios por lo Hip Hop 2.3 Diferenciación Social dentro del Hip Hop y del Graffiti 2.4 Rivalidad en el Graffiti</i>
<b>3. El Graffiti</b>	<i>3.1 Graffiti y su definición 3.2 Sentido del Graffiti. Visión general y lo que representa para los jóvenes entrevistados 3.3 Sentido del Tag y su relación con el Graffiti</i>
<b>4. Elementos del Graffiti</b>	<i>4.1 Realizar un Graffiti. ¿Cómo se aprende? 4.2 Graffiti y sus técnicas 4.3 Realización de un Graffiti 4.4 La economía del graffiti. Estrategias para conseguir recursos</i>
<b>5. Graffiti en el contexto social</b>	<i>5.1 Sociedad y Graffiti 5.2 Institución v/s Graffiti 5.3 Evolución del Graffiti</i>

## ***1. Mundo Hip Hop***

El generar categorías en torno a esta dimensión, permite dar cuenta de todas las características que los jóvenes consideran como importantes para denominar a sus prácticas como Hip Hop. Para esto es necesario considerar desde la definición hasta las distintas formas que existen para expresar la cultura (ramas), junto a esto se especificó el tema de conformación de grupos y la relación que estos establecen con la sociedad de la que son parte.

### *1.1. Definición del Hip Hop:*

El establecer una definición desde la visión de los entrevistados, está marcada por una distinción elemental que se enmarca en entender el Hip Hop como una *cultura*, en la que los jóvenes construyen a diario símbolos y elementos propios, por su parte la visión de *movimiento*, es más amplia y representa la respuesta desde el grupo a una sociedad para la cual el accionar juvenil es conflictivo.

A partir de esta idea se considera al Hip Hop como una cultura que se vincula con el concepto de identidad y se reafirma a través de valores compartidos, los que se configuran de manera característica ante el escenario social marcado por la incertidumbre y sin patrones sociales claros que desarrollen una línea de comportamiento común. La cultura hip hop parte de este hecho y elabora herramientas que producen una vivencia específica que a su vez les da identidad a los jóvenes que se mueven cotidianamente a través de ella, aquí el generar ramas o vertientes (distintas maneras de expresarse) producen una posibilidad más amplia de representación.

***“Lo que son las representaciones artísticas que hay, sus cuatro ramas, el lenguaje, el estilo de vestir, la cultura, el arte, la ideología, el tema de los valores que están presente a nivel general en el hip-hop eso sería para nosotros la cultura hip-hop”. (Vicente Durán – Hiphoplogía)***

***“Yo lo veo como lo que vivo todo los días y lo que vives todos los días es cultura, lo que haces lo transmites // Rap es lo que haces y Hip Hop es lo que vives”. (Jóvenes Buin)***

Por su parte, el ser un movimiento representaría la idea de una resistencia organizada, a la cultura hegemónica es decir, se construye una visión de sociedad desde su contexto donde se generan objetivos comunes que van más allá de la búsqueda personal, o del escuchar cierta música sino que crear y construir sociedad desde el ser Hip Hop. Los y las jóvenes entrevistados consideran que a través de la organización pueden superar condiciones sociales que les resultan adversas, y les permite articularse como una espacio de resistencia a la colonización mercantil y valórico-instrumental de la que son víctimas los y las jóvenes marginales. Es así como el Hip Hop representa un movimiento que rescata la marginalidad como un valor en si mismo porque desde ahí dan sentido a sus vivencias y construyen las concepciones desde donde sustentan su identidad y el ser joven.

***El movimiento hip-hop es diferente en términos que se liga o se expresa más políticamente o socialmente. Se organiza y busca también organizadamente lograr ciertos objetivos aunque sean cosas muy simples como organizar un concierto o hacer un taller de hip-hop. Pero eso ya es empezar a crear movimiento hip-hop con objetivos más claros que sólo el expresarse individualmente sino que son más colectivos. Creemos en empezar a generar movimiento hip-hop, pero esto significa tratar de unificar al hip-hop en torno a ciertos objetivos o por lo menos sectores en torno a ciertos objetivos”.***  
(Vicente Durán – Hiphoplogía)

Dentro de las entrevistas destaca un punto importante que es necesario analizar en detalle y este es la denominación que algunos entrevistados denominan el “hacer Hip Hop con conciencia”, esto refiere a valores positivos como el ser sano, el organizarse por objetivos comunes, generar un contacto con la comunidad, mostrar las debilidades del sistema, es decir relacionado a la descripción que se hizo de *movimiento*; en definitiva, generar una cultura que vaya más allá de escuchar cierta música o usar cierta ropa. Esto representa un conflicto dentro del Hip Hop, ya que para los entrevistados no hay una norma que dicte que es Hip Hop y que no, o esto es graffiti y esto no, nadie puede atribuirse un control para hacer este tipo de clasificaciones.

***“Uno puede tener mucha conciencia en lo que expresa pero puede que no tenga la recepción que se espera”*** (Jóvenes Buin).

Ante esto, es difícil para los entrevistados manifestar que es lo verdaderamente Hip Hop, considerando que es una discusión que no tiene una salida clara, ya que es un movimiento

donde la diversidad es amplia, claro ejemplo está en sus formas de expresión, en donde un graffiti o una lírica puede expresar un sin número de cosas para el resto de la sociedad, lo que altera el alcance del mensaje, disgregándolo. Es así como para muchos hay un Hip Hop que es integrado, que no representa su verdadera conciencia de origen más combativo, producto de la exclusión a la que pertenecen. Esto genera dificultades para la generación de un movimiento de resistencia ante la sociedad hegemónica que intenta manipular la creación juvenil.

***“Tu dices que una persona que no practica una de las ramas del Hip Hop no es Hip Hop y que te parece que se dice que la gente que no tiene un discurso social no es Hip Hop tampoco, ese es un pedante porque es alguien que se cree dueño del Hip Hop y de la verdad, porque ve que hace monos (dibujos) y dicen que ese no es un graffiti es ilustración ese es un pedante que se cree que es el dueño del termino del Hip Hop no po’ Hip Hop políticos bien ellos tienen su cultura pero no pueden llegar y decir que otra cosa no es o sea yo la crítica la tengo bien marca pero no puedo esperar lo mismo de otros o sea no puedo ser tan arrogante de pensar así o sea de pensar que yo tengo la razón y cachai o sea no”***. (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

***“O sea la mayoría tiene su conciencia social del Hip Hop pero no porque tenga menos denotada su conciencia va dejar de ser Hip Hop”***. (Jóvenes Buin)

## *1.2 Sociedad y Hip Hop:*

En cuanto a la sociedad y la relación que esta establece con el Hip Hop, también se puede considerar una dicotomía bastante cercana a los estudios de juventud, con esto se refiere a la temática de la inclusión/exclusión, o en otras palabras la distinción marginal/integrado.

La marginalidad nace casi por sí sola, pues el ser joven ya representa un ámbito de exclusión ante la sociedad adultocéntrica, lo que se ve potenciado por la formación de un movimiento que en su desarrollo produce formas de intervención social nuevas con características propias que no han sido aceptadas completamente por el resto de la sociedad, ante esto lo que representa el graffiti, muchas veces se encuentra estereotipado y relacionado a formas destructivas y delictivas.

***“Es un tema que tiene que ver también con la intolerancia que hoy en día existe entre jóvenes y adultos, no pasa sólo por el tema hip-hop, pasa en general por los jóvenes . No hay diferenciación en el adulto entre el mundo hip-hop u otro, es joven y punto, es joven y es drogadicto”.*** (Aldo Palma)

La relación con el resto de la sociedad es vista como un proceso difícil pero en el cual se han generado logros, debido principalmente a que el movimiento está creciendo y la sociedad se está dando cuenta de la real importancia y de los alcances que tiene el Hip Hop en los grupos juveniles asociados a éste.

***“... igual que a todos, te marginan pero ahora lo están tomando como algo natural, ha avanzado un poco...están conociendo más a la persona que hace el Hip Hop y a la persona que no hace el Hip Hop...es que cada vez el Hip Hop está creciendo más y ellos se están acostumbrando a que estemos, no hay tanto prejuicio, igual queda gente cuática”.*** (Jóvenes Buin)

A su vez aparece desde la sociedad una integración de tipo económica que trata de insertar a los jóvenes Hip Hop al mercado, distribuyendo marcas que se “supone” usan los jóvenes, la sociedad los fagocita, logrando enmarcarlos en cierta tendencia estilística. Ante esto se aprecia una reacción conciente que aparece fuertemente marcada en el discurso de los entrevistados, éstos sienten que la intromisión que hace la sociedad en “lo Hip Hop” es una colonización en la forma pero no en el fondo, pues lo que ellos viven y crean, es más que vestirse de determinada manera, reducirla a eso, es negarla como cultura y expresión artística.

***“Pantalones anchos, chaquetas anchas, son característicos, yo los usé muchos años y a las finales me aburrí y ya no los uso, pero no porque ya no use ropa ancha o determinada marca (Dada, Nike90, etc.) no me va a gustar el Hip Hop, no va en la vestimenta, es mucho más que eso, yo he conocido locos raperos bacanes que no se visten así, yo tengo un amigo que lo veí y parece punkie, se viste de negro y es mejor graffitero que muchos que conozco”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

Los graffiteros entrevistados, dicen no sentir un dominio sobre las técnicas de graffiti como sólo utilizables por ellos, aunque están concientes que para la sociedad en su conjunto, el Hip Hop y el graffiti van de la mano, siendo vistos como una sola cosa.

***“yo igual he conocido graffiteros que no escuchan rap que eran Hardcore o Punks...no veo que sea como fundamental escuchar la música”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago).

Sería una forma de expresar sensaciones de lo que significa ser Hip Hop, de lo que se piensa y como se actúa, representaría las vivencias, la cotidianeidad, ya sea del graffitero como individuo o del grupo al que pertenece. Este es usado como su medio de expresión mediante el cual van construyendo sus biografías y formas de integración específicas.

***“Yo encuentro que aquí en Chile es una cosa que esta demasiado unidos todavía, en realidad o sea el graffiti es la imagen mas clara del Hip Hop, para la sociedad”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago).

Por otro lado, aparece como tema las características que alguna vez fueron importantes como la vestimenta (ropa ancha, zapatillas grandes sin cordones, etc), ahora ya no son consideradas esenciales para sentirse parte de esta cultura. Lo que antes era visto como un aspecto positivo, ahora sienten que se ha desvirtuado, tomando centralidad el expresar sus vivencias, ya sea el canto, el baile, o la creación de graffiti. Se destaca la parte lírica, por ser una forma directa de difusión de su mensaje, existiendo una valoración especial por quien desarrolla el canto al interior del grupo, pues es quien puede articular las letras, realizar un discurso lírico de acuerdo a las vivencias del conjunto de jóvenes, además que este proceso les permite compartir con jóvenes que hacen lo mismo que ellos, por ser un proceso más masificado que el graffiti.

***“Es bueno y característico hacer tus letras y en las tocatas las podis rapear o el que pinta puede exhibir su pintura en la calle...compartis con caleta de locos y te hacis más parte de lo que significa el Hip Hop //... es esencial que la música que escuches se entienda la letra, porque el Hip Hop es vivencia y a mi me interesa conocer lo que viven otros locos...en inglés sólo escucho por los ritmos, es que igual los locos tienen otros ritmos bacanes, pero pa’ mi, y pa’l Hip Hop en general es importante entender la letra”.***  
(Jóvenes Buin)

Los entrevistados no son insistentes en cuanto a las características fundamentales del Hip Hop, pues consideran que no se debe ser autoritario, valorando por sobre todo, la posibilidad de vivir la cultura de manera distinta, el respeto es lo que hace que puedan aprender, progresar y generar vínculos más intensos. No obstante, lo rescatable por lo jóvenes es la resistencia a las normas pautas y conglomerados valóricos que la matriz adultocéntrica intenta imponer.

Considerando la variable etárea como una posible característica cultural, se instó a los jóvenes a responder preguntas de este tipo. Del análisis se desprende una idea bastante interesante, que hace referencia a una cierta evolución que desarrollarían a través del tiempo, más que un continuo temporal en el que al final se deja de ser Hip Hop, se ven etapas, donde la primera coincide con el ser joven, representado en una búsqueda de experiencias más adrenalínicas, aquí se aprecia el movimiento en acción, una resistencia identitaria con el polo adulto en el hacer “maldades”; esto va cambiando y se pueden encontrar al pasar de los años con un Hip Hop bastante institucional, lo cual es asociado a una cierta formalidad (formar familia, trabajo estable, etc.), cabe destacar que esto no es generalizado y causa discusión entre los entrevistados.

***“Por ejemplo el hip-hop como lo viven los chicos de 13 o 16 es distinto a como lo están viviendo los que se mantienen en el mundo hip-hop a los 23 o 25 años y muy distinto a los que lo viven a los 30 años que son los menos. Porque muchos en un determinado momento cambian su forma de vivir el hip-hop, porque maduran. No se si es madurar, pero optan por formalidad”.*** (Jóvenes Graffitiros de Santiago)

***“Igual yo cacho caleta de locos viejos que siguen en el Hip Hop, eso si lo ven más relajado ya paso la etapa de hacer maldades...”.*** (Jóvenes Buin)

### *1.3 Ramas del Hip Hop:*

Las Ramas representan los caminos que existen para cultivarlo, estos no son privativos uno del otro, de hecho es muy respetado quien puede cultivar todas las ramas a la vez, ya que genera una conexión total con la expresión de las actividades Hip Hop y una sensibilidad especial para el desarrollo de éstas temáticas, que son bastante amplias y, por esta misma razón es que construyen distintas formas para su expresión.

***“El M.C. es el que escribe temas y rapea, por lo tanto es la parte literaria del hip-hop, no musical, el rapero es el que hace letras por tanto hace poesías en la parte literaria. El D.J. en la parte musical. El graffiti en la parte de artes plásticas de pintura y el break en la parte de expresión corporal. El D.J. con el M.C. tienen una relación mucho más cercana porque es donde se fusiona y hace rap, es la conjunción entre la música y la lírica”.*** (Vicente Durán – Hiphoplogía)

***“La mayoría de la gente se especializa en una, pero como que practica varias. Pero hay mucha que no hace tag, que no raya y que sólo escucha la música o que graffitea pero no está ni ahí con la música. Las ramas dentro del hip-hop son bien separadas pero el hiphopero más ideal y prototipo es el que hace de todo: el que hace música, hace rap, baila y el que raya y pinta. Hay hartito de eso también, hay chicos que sienten que eso es hacer hip-hop que tienen que hacer de todo para hacer de todo. Para mí también es un ideal poder hacerlas todas, a parte de especializarse en una poder hacerlas todas es un desafío grande”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

Si bien en el discurso de los jóvenes se menciona una cierta jerarquía de algunas ramas, esta radicaría en la masificación y el conocimiento amplio que se tiene de algunas formas de expresión Hip Hop por sobre otras y no porque tengan un valor social que lo haga superior, es decir, se valora si se ha logrado un nivel de impacto dentro y fuera del mundo Hip Hop, siendo ésta la idea fuerza que le da importancia esencial a la parte lírica. Los entrevistados ponen de manifiesto esta idea, pero a su vez, dejan ver una gran admiración hacia los breakers (bailarines), pues tienen dedicación y un cuidado único de su cuerpo, en este sentido los y las jóvenes Hip Hop destacan el ser sano como un ideal a alcanzar, el de una juventud alejada de las drogas y de aspectos más delictivos. Los breakers, además, son vistos como los verdaderos precursores, pues junto a los Dj's realizaron las primeras formas de manifestación cultural Hip Hop. En definitiva considerar el impacto de la difusión es una forma de jerarquía, pero lo principal seguirá siendo el poder transmitir las ideas, el medio que lo permita de mejor manera, es el que será más usado, esta decisión depende del grupo.

***“A nivel histórico la jerarquía empezaría por los Dj, con ellos empezó el Hip Hop, porque ponían música en las fiestas y ahí bailaban los locos, y los locos empezaban a animar la fiesta y los otros empezaban a rapear, los mismos locos salían a presentar sus nombres en las calles, y así se unió con el graffiti. En Santiago hay caleta de locos dj, y son bacanes y hacen fiestas y se presentan batallas y esas cosas”.*** (Jóvenes Buin)

Para otros el MC (cantante) tiene el papel más importante, debido a que este representa a una vertiente que es más accesible a todos los jóvenes, ya que para cultivar el Dj o el Graffiti se necesita de recursos económicos que no todos están dispuestos a solventar. El

factor económico aparece como esencial, el tener dinero es importante para desarrollar algunas ramas, y para perfeccionarse en el trabajo en ellas, ya que para confeccionar un graffiti se necesita de mucho dinero, pues con una lata no es posible hacer mucho, uno de calidad necesita variados colores y por lo mismo diversos materiales.

***“Todas las ramas del Hip Hop son igual de importantes pero hay en lugares que por ejemplo son mas importantes los M.C, ya que es más fácil que ser graffitero por que no necesitan nada, son más masificadas más practicadas que otras... o sea yo entiendo que el DJ es mas difícil por el dinero que cuesta comprarse un vinilo Hip Hop, arriba de ocho lucas cachai no es que estén algunas arribas de otras, hay otras que son mas practicadas porque es mas factible, el graffitero también tiene que hacer una inversión importante, las latas cada vez están más caras”.*** (Jóvenes Buin)

***“La que ha tenido más impacto en el mundo creo que ha sido el rap, a nivel masivo es lo que más a transformado a la sociedad. Las otras, a pesar que se han expandido por el mundo, en Latino América y el tercer mundo especialmente, hasta en Japón han tenido un impacto en la sociedad en general mucho menor. El rap creo que ha transformado muchas pautas en términos cómo se hace la música, en cómo se interpreta, los contenidos que se tratan súper fuerte en la sociedad desde Run-DMC a Public Enemy, Eminem, a tener un fuerte impacto en la sociedad por los contenidos principalmente, por el ritmo”.*** (Vicente Durán – Hiphoplogía)

#### *1.4 Liderazgo dentro de los grupos Hip Hop:*

En cuanto al tema del liderazgo, se intentó determinar si la vivencia en grupo estaba marcada por liderazgos internos, la visión de los jóvenes tiene algo bastante particular pues naturaliza el liderazgo considerándolo como algo inherente a cualquier grupo humano, en este sentido no es visto como algo negativo, rescatándose la posibilidad que tiene un líder (visión de éste como una entidad carismática), de dar forma al grupo, cohesionarlo y orientarlo dentro de la cultura Hip Hop.

***“Sí, en todos los grupos siempre hay liderazgo, se encuentran distintos tipos de liderazgos: autoritarios, más agresivos y violentos otros más positivos y constructivos, liderazgos que intentan formar a otros y autoformarse a la vez y liderazgos que intentan dominar la sociedad”.*** (Vicente Durán - Hip Hoplogía)

Otra característica que se menciona, es la relación que tiene el liderazgo con la marginalidad; se construye una visión amplia de la marginalidad, pues no se etiqueta como marginal a un grupo con la intención de limitar su accionar. Al contrario, la marginalidad que buscan los Hip Hop es algo deseado, es algo que se busca por ser importante para la formación de identidad, esta marginalidad, dada a los grupos que vienen de lugares más pobres, es la que genera respeto y liderazgo, tanto dentro del grupo como entre los grupos.

***“En término de grupo en las diferencias de las comunas ellos ejercen el nombre donde viven por ejemplo este es de la Pintana y es de tal forma y ellos se diferencian. En encuentros que hicimos nosotros ellos hicieron claras diferencias de las comunas que venían. Los que venían del Bosque, según ellos, eran los mejores HipHoperos... desde la marginalidad construyen una identidad superior”.*** (Aldo Palma)

## **2. Hip Hop y su relación con el Graffiti**

El objetivo de generar esta dimensión, es adentrarse al mundo Hip Hop y la vinculación específica que tiene con el graffiti, analizando el sentido que los entrevistados le otorgan como cultores de mismo y cuál creen es el sentido que le da el resto de la sociedad.

### **2.1 Relación Hip Hop – Graffiti:**

La relación es fundamental, pues el graffiti es una de las cuatro ramas o formas de hacer del Hip Hop (Disc Jockey, Break Dance, Graffiti y MC), los que son entendidos como la vía de dar expresión al movimiento. Aunque se respeta el uso del graffiti por jóvenes que no son Hip Hop, se intenta intensificar la construcción de graffiti por parte de los adherentes al movimiento, tratando, principalmente de generar complementariedad entre sus formas, generando redes de apoyo para lograr un desarrollo del Hip Hop.

***“En general son esas cuatro ramas el movimiento igual, o sea, pa’ mi el graffiti es parte del Hip Hop cachai, o sea, los graffiteros no necesariamente tiene que ser graffitero cachai pero igual el graffiti nace de la cultura Hip Hop”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

***“el graffiti se encarga de toda la parte gráfica del Hip Hop cachai, claro los CD, las páginas web, los flyer, todo lo que es imagen del movimiento, casi todo va por parte de los graffiteros, es lo que conoce la mayoría de la gente”.*** (Jóvenes Buin)

Es necesario destacar que para algunos de los entrevistados, el graffiti representa algo más amplio que el encasillamiento en ésta cultura específica, ya que en muchos aspectos se distancia de la misma, pues representa una forma de expresión individual que no busca un cambio social por lo menos explícitamente. Esta sería la paradoja, pues si bien el graffiti es lo más visible, en el seno de los grupos Hip Hop no es lo más representativo, pues se considera una forma de expresión individual, en donde no prima el aspecto de protesta que se puede encontrar en otras ramas Hip Hop, lo que se puede deber al trabajo más conceptual donde prima la técnica y el virtuosismo en la realización de la obra.

Por su parte, la lírica de los temas, es vista como algo encasillado que no logra convivir con la cotidianeidad, es decir, se encuentra atrapada en ser sólo protesta sin considerar la vivencia diaria que desarrolla la cultura, es este aspecto el que no ha sido reflexionada por los jóvenes, no se aborda en plenitud, sin embargo, es valorado positivamente lo que ellos llaman “sensibilidad artística”, pues ésta permite interpretar la realidad de una forma característica y representativa. Si bien esto puede parecer una paradoja, se debe a que en el graffiti, el nivel de abstracción que se necesita para comprender el mensaje es más complejo. Son más accesibles los códigos del mensaje de una rima que los que están contenidos en un graffiti de una calle.

***“Creo que los graffiteros tienen una visión mucho más amplia de esto, si me preguntas a mí, yo creo que es por la sensibilidad artística que ellos tienen, tienen una mirada mucho más amplia, mucho más sólida del mundo que los rodea”.*** (Aldo Palma)

***“Hay grandes diferencias entre lo que son los raperos, los graffiteros a pesar que tienen una misma identidad hip-hop. Los graffiteros en general son más reacios a expresar hacia y con la sociedad que los raperos (lírica) por ejemplo. Que estamos en otra etapa hip-hop en otro tipo de actividades tratando de comercializar la música para afuera”.*** (Vicente Durán)

## 2.2 Apropriación de espacios por lo Hip Hop:

Para los y las jóvenes entrevistados la apropiación de espacios no sólo está relacionada al graffiti. El uso de un lugar, ya sea un edificio, una plaza o una calle es lo que permite apropiarse de este, es decir, las diversas formas con las que se relacionan con los espacios (cantar, bailar e inclusive hacer graffiti) lo vuelven partícipe del mismo y a su vez generan un aumento en el nivel de identificación con su contexto. Si bien el graffiti ayuda a reconocer esos territorios no es su elemento fundamental, ya que el Hip Hop es un movimiento territorial en sí, y como se ha apreciado tiene diversas herramientas para intervenir un territorio.

***“Sí, es muy territorial. Es un movimiento que está muy ligado a la vivencia de la población en Chile y en todos lados a la favela en Brasil y el ghetto en E.E.U.U. de las colonias en México, es un tema de barrio”.*** (Vicente Durán)

***“Hay lugares específicos que ellos frecuentan, por decirte aquí en Santiago tu pones una información del mundo Hip Hop en el Eurocentro y tenís un 30 o un 40% del mundo Hip Hop copado...Ahora lugares físicos dentro de la calle y el barrio sí, por supuesto, en la plaza Bogota tu encontrarás a los hiphoperos y la plaza es de ellos... esta plenamente demarcado...”*** (Aldo Palma)

En el tema urbano ha surgido una creciente exteriorización de lo privado, pues el graffiti se vuelve una forma de darse a conocerse como creador de una obra y como forma de delimitar un territorio. En ese sentido vemos que las piezas de graffiti se firman con sus seudónimos, mediante los cuales se identifican y, a la vez, reafirman el territorio.

***“Sí, de hecho ellos se ubican mucho con los nombres también o sea este loco es tal, por la firma, ellos lo respetan... se identifican dentro de los sectores y se sabe en qué sectores no se puede uno meter o que rayados no se pueden hacer”.*** (Jóvenes Buin)

***“El graffiti es una forma así como lo es para los demás que rayan las murallas desde los candidatos hasta las barras, sienten una forma de marcar terreno. Otra forma es tomarse el espacio público. El break se practica en las calles, el rap se hace en las esquinas. Es como ocupar el espacio de la calle, en la calle es el espacio del hip-hop, es de donde nace y hacia donde se dirige”.*** (Jóvenes Graffiti de Santiago)

En cierto momento, según cuentan los entrevistados, ellos ven que su vida es el graffiti y vuelven su actuar cotidiano en torno a éste, el que representa un compromiso con su arte, con su forma de expresión, por lo que se intenta lograr obras de alta calidad que representen muy bien a los graffiteros.

### *2.3 Diferenciación Social dentro del Hip Hop y del Graffiti:*

El Hip Hop y el graffiti como rama de éste son vistos como formas de expresión marginales, relacionadas a un barrio o población, pero en el último tiempo se ha masificado y llegado a esferas que no estaban contempladas en sus inicios. Este fenómeno es el Hip Hop de clase alta, que lentamente ha incrementado su número de seguidores, mostrando representaciones en comunas que era insospechado su crecimiento, es así que en lugares como La Reina, Providencia e inclusive en algunos lugares de Las Condes, se aprecia cada día más expresiones de la cultura Hip Hop. Los y las jóvenes entrevistados se manifiestan contrarios a este aumento, empleando las más variadas razones, pero develando en el fondo las dificultades económicas que ellos sufren cada vez que desean realizar un graffiti, por el contrario, en la clase alta no existirían estas dificultades, pudiendo pintar más seguido y por lo mismo ir progresando mucho más rápido.

***“le tengo más valor al loco que con dos hueas hace una cuestión bacán que al que llega con su cuestión llena y hace una cuestión bacán igual, pero porque es obvio, tiene plata”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago).

Lo que se valora es la virtud técnica relacionada a la condición material para el graffiti, aunque la excelencia siempre residirá en el virtuosismo de la pieza. En este sentido se puede diferenciar “arte” de “técnica”, lo primero estaría marcado por el virtuosismo, en cambio la técnica estaría mediada por lo monetario y se mejoraría a través de la adquisición de elementos de mejor calidad. Por su parte los Hip Hop de clase alta pueden pintar más seguido, con mejores latas y hacer murales más grandes, además tienen acceso a otras ramas Hip Hop que son inalcanzables para los jóvenes marginales, como son los implementos de Dj (Disc Jockey), entre los que destacan las tornamesas y los vinilos.

***“se produce la diferencia porque los que tienen plata pintan más y cuando pintan más pintan con Montana es una pintura especial vale el doble de lo que valen las latas, la calidad es mejor // al poder comprar mas latas podis pintar mas seguido y eso te va a dar mas práctica... ”.***

(Jóvenes Graffiteros de Santiago)

***“...demás que el nivel de vida es diferente, pero igual aquí en Chile el hueón que pinta es el que tiene plata, el que tiene sus recursos, ya que te sale como 30 o 35 lucas, usando pintura no tan cara //...Las diferencias son claras los raperos de mejor condición social por decirlo así los cuicos tienen más acceso a la posibilidad de ser DJ de ser graffiteros porque tienen más plata para comprarse los elementos, igual o sea a mi me cuesta caleta comprarme mis latas”.*** (Jóvenes Buin)

Estas diferencias socioeconómicas también son apreciadas por los conocedores del tema Hip Hop, quienes establecen una distinción de clase, consecuente con lo mencionado, pues las distintas actividades cambian según la comuna que se quiera analizar. Si bien existe un respeto de lo que significa ser Hip Hop, hay valoraciones diferenciales dentro de las ramas que se practican y también dentro del contexto socioeconómico y cultural del que se provenga. No es lo mismo “ser” rapero de la Pintana que ser rapero de Vitacura, pues existe una clara distinción en la forma de “hacer” en el Hip Hop.

***“El hiphopero que se encuentra en Providencia o en Las Condes es absolutamente distinto al que se ve en la Pintana, por ejemplo los skater normalmente son de un nivel un poco más alto. El que es más masivo es el M.C. el rapero. Tiene que ver con la madurez también hay algunos que lo viven como moda. Entre ellos se saben diferenciar un grupo de otros”.***

(Aldo Palma)

#### *2.4 Rivalidad en el Graffiti:*

Si bien lo mencionado hasta ahora daría para pensar en grandes rivalidades de clase, se aprecia que la principal rivalidad está dada por faltar el respeto a la obra de otro graffitero (rayarlo, o simplemente hacer un graffiti sobre el existente), actuar de esta manera es conflictiva para los Hip Hop, pues si bien, hay todo un proceso de renovación de los graffiti, es mejor que el mismo autor dibuje sobre su obra, a que venga un desconocido a rayarla o dibujar encima.

Existen ciertos momentos en los cuales no habría problemas, y es cuando el que dibuja sobre el graffiti existente, hace algo mejor, pero esta solución es bastante frágil porque no hay establecidos criterios claros que determinen que una obra es mejor que la otra, se basa en percepciones subjetivas que, por lo mismo, no quedan resueltas completamente por los y las entrevistadas. Si bien lo anterior, la resolución de conflictos entre graffiteros rara vez sería violenta ya que ellos se consideran pacíficos y aseguran que dentro de la cultura Hip Hop son los más tolerantes y los que generan más respeto entre ellos.

***“yo cuando voy a pintar no rayo otros graffiti o intento no hacerlo, pero cuando voy a pintar busco una que tenga afiches, pero yo encuentro que los que llevan poco tiempo se dedican a pintar sobre otro graffiti porque tienen miedo a pintar sobre una muralla prohibida por el miedo a pintar buscan una muralla donde haya otro graffiti piensan a ya aquí no van a decir na, entonces ahí empiezan a taparse y empieza haber un pleito...”***

(Jóvenes Graffiteros de Santiago)

***“yo hace poco tuve no se si un drama cachai, un conflicto, me borraron un graffiti, entonces yo hablé con uno de los locos que habían borrado y yo le dije: oye na que ver lo que hiciste el graffiti tenía un mes no tenía casi nada y además que me dijeron que habían pintado sobre el graffiti porque pensaba que el suyo era mejor, y ellos me dijeron que si po’ que ellos habían pintado sobre el graffiti porque consideraban que el de ellos era mejor cachay , y me empezaron a decir no es que las reglas del graffiti y pa mi las reglas del graffiti no es que sea mejor cachai... es que no podis ser tan pedante y borrar un graffiti porque pensai que el tuyo es mejor”.***

(Jóvenes Buin).

***“pero es mas común ver a dos raperos ponerse a pelear que a dos graffiteros igual que la gente del graffiti es mucho mas tolerante es mucho menos común ver dos graffiteros pelear porque tu me atropellaste mi pieza o algo así”.***

(Jóvenes Graffiteros de Santiago)

Debido a lo anterior es que se puede decir que el graffiti tiene un carácter efímero, aunque por esta misma razón surgen estrategias que intentan preservar en el tiempo lo creado, considerando que esta puede durar sólo unas horas. La forma elegida para evitar la tristeza que significaría ver desaparecer un graffiti de su propiedad, los jóvenes registran las obras vía fotos, las que posteriormente colocan en algún cuaderno o block junto a sus demás trabajos:

***“Para mí, mi croquera con fotos es casi una Biblia o sea si le pasa algo o me la roban yo me deprimó, yo cachó que me pongo a llorar”***  
(Graffitero de Santiago).

Es destacable que este proceso no es importante sólo por el hecho de recordar sus obras y poder mostrarlas, sino que les permite mejorar su técnica, aprender de sus errores y en definitiva hacer mejores graffitis. En esto hay un acuerdo general, no puede quedar una obra sin registro.

***“Trato de tomarle fotos a casi todos, porque es lo único que me va a conservar el graffiti, después no va a estar, lo van a borrar, no va a estar. El que puede lo hace, incluso hay locos que mandan sus fotos a revistas y cosas así, hay una página en internet donde puedes subir tus graffitis”.***  
(Jóvenes Graffiteros de Santiago)

***“Es que es tu respaldo, igual cachai que si tu hablai de tu grafitti y podis decir yo hice esto, además cuando tu vei los grafitti de antes y los de ahora veis los avances, vei los errores también, siempre hay detalle que mejorar”.***  
(Jóvenes Buin)

### **3. El Graffiti**

#### **3.1 Definición**

Analizada la relación entre el graffiti y la cultura Hip Hop es importante conocer un poco más del graffiti como forma de expresión artística, destacándose las particularidades que lo convierten en un arte y los diversos elementos que lo componen.

El graffiti es visto desde una perspectiva artística, por lo que algunos jóvenes que fueron entrevistados mencionaron que este se podía perfeccionar no sólo con la práctica, sino con el estudio de carreras afines al arte o a técnicas de dibujo. No es primordial estudiar, pero sí podría ayudar a la elaboración técnica, aunque como se ha visto, lo económico es lo que más dificulta la proliferación de graffitis y no el estudiar una carrera artística.

***“la hueá es verlo como una forma de arte, porque el graffiti es una forma de arte, los que hacen las cosas más bacanes son normalmente graffiteros que***

***están ligados al arte, a la arquitectura, al diseño, a ese tipo de cosas, entonces tiene conocimiento...// son expresiones realmente artísticas y no meras marcas de una persona” (Joven Buin)***

***“Yo estudio arquitectura y he perfeccionando caleta mis graffitis desde que estudio, igual tengo muchas más ideas...//yo estudio diseño y también me ha servido, pero igual es mutuo, el hacer graffiti también me ha servido para la carrera, creo que tengo más creatividad...” (Jóvenes Graffiteros de Santiago)***

Ellos también se sienten artistas y creativos al lograr producir un graffiti, lo que se ve en las ganas de estudiar y perfeccionar lo que están desarrollando, si bien algunos conocedores del tema, como Aldo Palma, piensan que: *“el graffitero va más con la obra de arte, pero el mundo Hip Hop va más por un rollo social”*, los jóvenes entrevistados no comparten esa apreciación, sino que ven al Hip Hop como complejo, diverso y en constante evolución; el graffiti sería una parte de su evolución.

***“a veces hago sus letras porque igual todos hacen letras pero uno le da su toque especial y en el caso del grafitti siempre empieza chico entonces después uno va creciendo, perfeccionándose y empieza a buscar motivaciones propias, más artísticas, es que uno ya sabe la técnica y con eso ya está listo // es una cosa de niveles porque igual va subiendo, igual en Europa hay gente que está super avanzada... eso locos nunca van a estar sentaos siempre van a seguir subiendo, van a estar evolucionando”. (Jóvenes Graffiteros de Santiago)***

***“El graffiti igual muestra lo que esta pasando, sólo que a veces el rollo es personal, y por eso que la gente piensa que se desconecta del movimiento, eso no es pa’ na’ así, por lo menos los que hace mi grupo así, son terrible de críticos...” (Jóvenes Buin)***

### *3.2 Sentido del Graffiti. Visión global y la representación que tiene para los jóvenes entrevistados:*

El graffiti tiene como finalidad el expresar las vivencias y sentimientos de los jóvenes que lo realizan, no hay una construcción común porque cada joven puede sentir la necesidad de expresar algo específico, y por lo mismo, hay un respeto muy grande a cada forma en que esto es expresado. A través de dibujos y esquemas se expresa lo que se siente, el mundo interno se vuelve exterioridad, y esto es lo que se plasma en la pared.

***“Yo creo que el grafitti es una obra de arte, cada actor tiene su impulso para pintar, cada uno pone su alma en el muro, pa’ mi el grafitti es un alma en el***

***muro, si uno tiene un alma revolucionaria va a dejar su alma revolucionaria en el muro, no todo el movimiento Hip Hop se representa en el graffiti, mi visión del Hip Hop yo la represento en el graffiti, cada uno tiene un concepto loco del graffiti que va hacer... depende a veces me levanto mas revolucionario, pero a veces no po, a veces quiero expresa, rabia, no se po' sentimientos, según el momento, yo a veces ando terrible mal y lo que siento va plasmado en los que hago así ”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

De acuerdo a lo anterior no habría un graffiti mejor que otro, las distinciones que se establecen se encuentran marcadas por la técnica que se utiliza, los colores u otros aspectos de tipo artístico. La idea subyacente que se encuentra en el graffiti es que éste sea reconocido por los demás y que, en cierta medida, se genere una identificación, pues un logro importante para el realizador es sentir que los demás piensan igual o en definitiva entienden lo expresado.

***“es como una comunicación visual cachay, de la calle y onda los locos que viven en ese mundo lo van a entender de mejor forma y una persona común y corriente también lo podría entender pero tendría que meterse un poco más en el mundo”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

***“es un aporte pa’ la ciudad o sea yo nunca pido permiso pa’ pintar pero siempre voy a intentar de hacer algo mejor que lo que hay en un muro. Si veo un muro que está destruido lleno de afiches dejar una obra artística dejar mi alma dentro de la ciudad, integrarme dentro del mundo con mi visión y según lo que está sintiendo mi alma es como va a salir el graffiti,, a mi me gusta dejar mensaje cosa que el concepto refleje lo que esta ahí en la pintura”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

El tema graffiti y su sentido da para las más variadas consideraciones, algunos entendidos en el tema tienen una visión que no ha sido considerada por lo jóvenes graffiteros quienes en su mayoría utilizan el graffiti para sí mismos con la intención de expresar sus estados de ánimo y a la vez decorar los espacios públicos. Las visiones disidentes a esta forma de realizar graffiti rescatan la crítica social que debiera poseer el graffiti, poniendo énfasis en la falta de evolución del graffiti, entendiendo por evolución el lograr que la sociedad pueda interpretar la crítica y en base a ello mejorar, lograr cambios. Esta visión da cuenta de lo críptico que puede llegar a ser el graffiti, considerando la cantidad de símbolos que posee y que en muchos casos no se encuentran masificados, lo que dificulta su comprensión inclusive para los mismos graffiteros.

***“Por ejemplo cuando los chicos hacían cosas de hiphopología en el graffiti hacían cosas grandes y simplemente con el poner hiphopología creo que ahí había algo porque ahí estaba expresando digamos la...estaba publicitando de cierta forma o auspiciando a la organización que tenía un trabajo, un nombre, una razón de ser. Entonces ahí creo que tenía un tema diferente, no era sólo la persona y su nombre sino que ya decir hiphopología en grande era decir pertenecemos a esta identidad o queremos este tipo de hip-hop. Pero también nosotros decíamos que eso no era suficiente tampoco, si vas a poner hiphopología también pone un mensaje, los graffiteros hacen mucho eso, ponen un mensaje, pero muchas veces es la firma como en chiquitito, Pero agrégale un mono, una imagen algo entonces hacia eso creo que tiene que evolucionar. Pero el graffiti si expresa lo que es la cultura hip-hop, no necesariamente el movimiento, porque para mi protesta tiene que ver con contenido, mi protesta no es sólo decir aquí estoy, sino que protesta también tiene que decir aquí estoy y esto pienso”.*** (Vicente Durán - Hiphopología)

Debido a esto es que se plantea una clara distinción estilística Tag/Graffiti, en donde es importante considerar que el Tag es visto como una forma individual de expresión, que no coincide con los ideales de la matriz Hip Hop, más aún la proliferación de esta expresión individual es vista como contradictoria, pero la mayoría coincide en que desmedra al graffiti.

***“es que cuando uno ya comienza a comprometerse el graffiti pasa a ser parte de tu vida como cualquier cosa que vaya en contra del graffiti pa’ mi no po’...// cuando tu vida es el graffiti salí a la calle con los pantalones pintaos pensando en el graffiti, dormí entre medio de latas ya cualquier cosa que afecta el graffiti o un tag que lo empieza a desprestigiar ya le digo a esa wuea no po”.*** (Jóvenes Buin)

***“El graffiti se hace por fama o por expresión o dar una critica, pa’ mí yo encuentro que el graffitero busca una de esas tres opciones y el que hace tag sólo busca fama para sí, la mayoría, son pocos los que hacen una crítica o una expresión o se comprometen realmente, esos son los menos, la mayoría busca fama, yo soy reconocido si es que tengo todo rayado”.***  
(Jóvenes Graffiteros de Santiago)

### *3.3 Sentido del Tag y su relación con el Graffiti :*

El Tag es visto como una parte del graffiti, el que por ser una técnica rápida y en la que no hay una dedicación tan meticulosa, se ha constituido como la más reconocible. Dentro del

discurso de los entrevistados, se presenta como un apartado, ya que se aleja de lo “artístico” y sólo se orienta a marcar territorio y a un concepto de denuncia más cercano a lo ilegal, como rayar una micro, o cosas por el estilo. Para los jóvenes entrevistados, este no tendría un sentido amplio como el graffiti, que expresa experiencias con las cuales hay una conexión identitaria mucho más fuerte.

***“por ejemplo, rayar la micro con un tag tiene mucho sentido, el sistema de las micros contamina la ciudad cachay, los micreros son mafiosos”.***(Jóvenes Graffiteros de Santiago)

***“El tag es hecho por el rollo de marcar territorio”.*** (Jóvenes Buin)

***“el que hace el tag, es el típico cabrito secundario que no cacha pa' donde va y que no sabe mucho del mundo Hip Hop y lo único que quiere es hacer algo que lo diferencie, en la ilegalidad encuentra algo bacán”.*** (Aldo Palma)

Como se aprecia en la distinción anterior, en el discurso Hip Hop aparece claramente esta diferenciación, el tag no representaría un graffiti, es sólo una modalidad que no alcanza a completar todo el sentido que puede llegar a tener un graffiti, ya que se centraría en la firma del autor, y sólo marcaría territorio. El Tag prácticamente no tiene fundamento, y es eso, lo que se busca plasmar en la obra, además no genera interés ya que las condiciones de realización son precarias y la idea de fondo es ir perfeccionándose, siguiendo en esta técnica nunca van a poder lograr una evolución en el graffiti.

***“o sea pa mi un loco que tagea y no pinta graffiti pa' mi es, pa' mi esa huea no, pa mi si un graffitero tagea y tiene la conciencia de porque tagea bien a ese loco lo respeto, pero pa' mi si viene un loco y lo veo que anda rapeando y pesca un plumón y sale a tagear pa mi ese loco no po' //...si poh, para hacer algo bueno, ni ahí con hacer algo rápido que después considere charcha ”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

En la lógica del Tag prima rayar lugares dificultosos que le den prestigio al que raya, considerando además un efecto cuantitativo, es decir, mientras más se raya mejor. La rapidez está dada por herramientas que agilizan los procesos, ya sean válvulas especiales para las latas de pintura, pinturas de secado rápido, uso de menos colores; en este sentido destaca el Flop, que representa un graffiti más precario con menos colores, se usa para agilizar el proceso, principalmente cuando se esta realizando en lugares ilegales.

***“Es tratar de hacer la huea lo mas rápido posible, por eso ocupan pitutitos especiales, los fatcap, los pitutitos de las válvulas lo apretai y sale así un trazo (muestra con sus manos un trazo grueso), dos de esas y después lo pintay, cambias el pitito y rayas con un skinicap, y te raya delgado, lo pintai y lo marcai al tiro, no te demorai nada...esa huea es terrible Europea //...si tú quieres hacer un graffiti rápido y quieres que todos lo vean, no tienes que hacer un graffiti se pueden hacer otras cosas, los "flop" son más rápidos gastai menos plata y podis hacerlo en partes ilegales”.*** (Jóvenes Buin)

#### **4. Elementos del Graffiti**

##### **4.1 Realizar un Graffiti. ¿Cómo se aprende?**

Los y las jóvenes describen la manera en que se inician en el graffiti, en primer lugar se destaca a la observación como una herramienta principal para aprender, aunque ésta no se puede desligar de la práctica misma, porque sólo así se desarrollan las técnicas y se va evolucionando en cuanto a las ideas y la fineza de las obras: *“la práctica hace al maestro”*. Junto a esto resalta el tema de la dedicación, se necesita intentarlo una y otra vez, y a la vez, estar preparado para la crítica, que puede ser devastadora.

***“No se puede al tiro a pintar bien, todo te lo da la práctica, todos tus primeros graffitis siempre van a ser feos, eso es como personalmente los primeros siempre van hacer feos es como la regla y van haber críticas cachay, pero después el otro no va hacer tan feo, el otro va a ser menos feo que el primero y va a llegar el momento que te va a gustar lo que hacis aunque siempre hay detalles, pero va a llegar el momento en que te va a salir mejor, vay agarrar como un cierto nivel”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

Además muestran el talento como algo esencial, ya que para ellos uno puede aprender una técnica, pero nunca la va a poder desarrollar sin talento, el talento y la creatividad son valoradas de una manera esencial. Para aprender se hace necesario el hacer graffitis, con sólo mirar no te haces partícipe de la técnica.

***“nadie te puede enseñar porque te nace... igual se pueden enseñar técnicas nada más, la habilidad la vas desarrollando y te va naciendo. Por mucho que tengas técnicas buenas, si no tienes una habilidad real no vas a ser de los mejores... es como el canto y las letras que haces, no todos hacen buenas letras... hay que practicarlo”.*** (Jóvenes Buin)

En el proceso de aprender también es importante cultivarse y reconocer estilos y nuevas formas que vayan apareciendo, por eso es común que se busquen revistas e información sobre el tema. En este aspecto se aprecia que falta producción en esta área a nivel nacional, algo más profesional; ante esto, los jóvenes intentan generar información, ya sean revistas o sitios de Internet, que muestren y se interesen por las creaciones que ellos están realizando, con la idea de establecer intercambio cultural a través de un medio que tenga mayor alcance, que pueda inclusive internacionalizarse.

***“De los que yo vi cuando se inician yo sé que les gusta coleccionar revistas de Hip Hop, normalmente revistas extranjeras de Hip Hop, de hecho, porque en Chile, no se si hay revistas... esto para ver otro tipo de rayados y como hacen graffitis en otros lados y comienzan con las croqueras a hacer rayado... y empiezan a desarrollar las ideas, como hemos visto para ellos es importante lo que quieren expresar”.*** (Aldo Palma)

En cuanto al trabajo de técnicas, en un comienzo se privilegian técnicas más primitivas como puede ser el Tag o hacer “bombas”, rayados rápidos que como se mencionó anteriormente, se asocian al hacer “maldades” y no son valoradas como un graffiti, el cual necesita tiempo y dedicación.

***“igual cuando uno empieza, empieza por lo más fácil como rayando así (hace un rayado rápido en un papel) luego empieza como bomba después bombas más complicá y después el graffiti, pero igual hay algunos que pintan y que hacen bombas otros hacen puras bombas, otros hacen dibujos”***

#### *4.2 Graffiti y sus técnicas:*

Ya se ha mencionado el Tag como una técnica del Graffiti, pues, es la más reconocible y usada, aunque no es destacada como representativa del Hip Hop como si lo es el graffiti que surge en el discurso de los entrevistados como su ideal de realización y un motivador esencial para su actuar dentro de la cultura Hip Hop.

Por su parte, el Tag se encuentra relacionado con variadas técnicas, donde la rapidez es su punto común, por ejemplo el “bombardear”, el que en su esencia produce conflicto a los entrevistados ya que no es algo que permita un mejoramiento continuo, pues es una técnica más simples con menos colores y menos detalles que si bien da la posibilidad de rayar más,

para la mayoría de los y las jóvenes que participaron de la investigación el graffiti debe motivar la búsqueda de la perfección, por lo menos es apreciado así por quienes lo elaboran.

***“Hay diferencia cuando uno es graffitero o uno es bombardero. Un bombardero no es un graffitero porque... el que anda haciendo cosas malas, letras mas simples en partes mas complicá como en camiones, igual en camiones una pieza gigante un camión por decirte algo, una micro todo el frontis de una micro eso es un bombardero, ellos piensan rayamos esto y vamos a quedar como bacanes...en este caso el bombardero se preocupa de eso, mientras más difícil sea rayarlo mejor...estamos hablando de otro estilo y otra técnica de graffiti”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

Las técnicas son diversas y a veces muy propias del grupo, se valora la creatividad en la elaboración, la que se enlaza con la vivencia grupal. Igualmente se pueden distinguir aspectos que pueden ser generalizados como las técnicas 3D (tres dimensiones) o las tribales, que ya son clásicas dentro del movimiento, pues son las más comúnmente trabajadas.

***“Si hay distintos estilos de graffiti hay letras más tridimensionales, hay letras más libres donde se salen las puntas para todos lados (tribal), hay letras más gruesas. Distintos significados tienen la rapidez y el lugar. Si lo vas a hacer de noche rápido.*** (Vicente Duran)

A través de las diferencias que se establecen entre las técnicas, se observa cómo se definen ciertos criterios que determinan que tipo de rayado sería un graffiti, y qué formas y elementos considera su creación, ya sea elementos plasmados en la obra, como herramientas para su construcción, pinceles, brochas, spray. La técnica específica determina la elaboración, no sólo el usar spray, o herramientas del estilo transforman una pintura en graffiti. Resulta difícil establecer expresiones claras en cuanto al tema, es decir, aventurarse en una definición de lo que sería el graffiti, en este sentido, los entrevistados suelen decir que al ver un dibujo, no tendrían dificultad en clasificarlo como graffiti, según ellos: “sería cosa de verlo”.

***“Normalmente lo que tiene que ver con letra, lo que tiene que ver con mensaje, lo que tiene que ver con una forma muy particular de expresión del Hip Hop es un graffiti, lo otro no lo reconocen como graffiti... por ejemplo***

*yo llamé al concurso de graffiti, tuve muchos, muchos, y los locos me decían, mira este es graffiti, este no es graffiti, y todo o que tenía que ver con figuras, con volúmenes... ellos me hacían la diferenciación entre el que era graffiti y el que no era graffiti, en ese sentido ellos lo reconocen como del mundo Hip Hop, mientras ello lo reconozcan como un graffiti, si lo reconocen como un dibujo, como un rayado, o como un mural, no es parte del movimiento".* (Aldo Palma)

*"Igual se usan distintas estrategias que tienen distintas formas y algunas son netamente graffiti y otras no son, son rayados no mas, o pinturas... Tiene mucho que ver con el que tienen palabras, el que tiene escritura, el que tienen una forma de escritura muy particular... Hay imágenes que son características del graffiti también, que tienen que ir acompañadas del mensaje... pero por ejemplo, la figura de un rostro humano, no porque este pintado con spray es graffiti... va en la técnica, de hecho hay graffitieros que no usan spray, usan brocha no más... igual son mal mirados dentro de los graffitieros".* (Jóvenes Graffitiros Santiago)

Como se aprecia, los elementos que contiene el graffiti se vuelven una variable discriminante para lo que representaría un graffiti y lo que no, ya que sin los elementos determinados rápidamente se pasa de un graffiti a una "bomba", es decir, algo rápido y no muy producido. Por esta razón se vuelve esencial reconocer cuáles son los elementos necesarios para poder realizar un graffiti.

#### *4.3 Realización de un Graffiti:*

A través del análisis se ha tratado de dar cuenta de los momentos que envuelven la elaboración de un graffiti. En este punto se quiere centrar directamente en la elaboración, en el cómo los entrevistados describen el estar parado frente a la muralla y, de qué forma empieza el proceso de diseño y trazado de lo que se convertirá en un graffiti. El proceso de realización, tiene una construcción similar a la descrita a continuación:

*"Lo óptimo es que la muralla tenga una base según el tipo de proyecto que se va a realizar, puede ser blanca o negra, la idea es que este parejo el color, no importando que la superficie este completamente lisa, si tiene relieve uno tiene que buscar cómo lograr que de lejos se tenga la visión que se quiere proyectar. Luego de esto se empiezan a hacer las siluetas, es como hacer el dibujo primero con lápiz grafito, con el spray negro se hace todo el esqueleto del dibujo y de ahí se le da forma y color".* (Jóvenes Graffitiros de Santiago)

***“Todo tiene que ver con la croquera del graffitero, con el diseño que tenga pensado hacer... los locos igual tienen momentos de inspiración y hacen unas letras así, y voy a trazar acá, agreguémosle esto, el loco después lo traspasa a la pared no más, a veces sin ninguna intención de decir algo en particular sino que lo que viniera”.*** (Vicente Durán)

***“Spray, oleos, la croquera, el boceto y elegir un buen lugar son elementos esenciales”.*** (Jóvenes Buin).

Según la visión de los jóvenes graffiteros existe una mezcla de situaciones y elementos que permiten (o evitan) la creación de un graffiti, entre estas destacan desde el dinero, tiempo, lugar incluyendo hasta situaciones más personales. Es recurrente el tema de tener buenos materiales, porque permitiría un graffiti de buena calidad y perdurable en el tiempo.

***“uno es hacerlo anónimamente, la otra es la rapidez con que lo haces, el lugar que eliges para hacerlo. Si es en un lugar con movimiento como en un tren o un micro es distinto a un lugar fijo, si lo haces con permiso o sin permiso, también es un elemento”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago).

***“yo ocupo Marson, usar Montana es bacán, pero es cara, esa es una marca en que los locos se dedican a hacer pintura para graffiteros, tiene colores bacanes es buena pero sólo la venden en el Euro, y es cara, cara, cara, vale como 2 lucas el tarro, tienen como 130 colores, el otro día yo caché un catálogo, vienen por código, algunas chiquititas, otras más grandes, etc. Unas que son como una lata y media, etc.”.*** (Jóvenes Buin)

El proceso de elaboración de un graffiti se relaciona a un comportamiento ascético por parte de los graffiteros, antes de un diseño, no se va a fiestas ni se consume alcohol, se va “lúcido” a diseñar, lo que no quiere decir que no lo hagan en otras oportunidades, sino que antes de elaborar un graffiti prefieren estar con todos sus sentidos óptimos.

***“A ti de repente te dicen oye vamos a carretear y tu decis no porque mañana voy a pintar como que te ponis más tranquilo así claro porque te dicen vamos a pintar ya po como a las nueve y quien se levanta un día sábado como a las nueve y un día domingo también y hasta tarde”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

Lo anterior representa un importante cambio en los jóvenes, el que se puede asociar a su actuar a través del graffiti, como se ha podido apreciar, el interiorizarse en las técnicas del graffiti, les ha servido para ordenar su vida, ya no carretean tanto, les ha motivado trabajar, a ser más responsables en sus casas, y dedican tiempo, que según ellos nadie se daría, para lograr concretar una obra. Sienten que luchan más por lo que quieren y han recobrado la fe en ellos mismos. Esto los obliga a insertarse en el sistema, o sea por un lado afecta

positivamente el ámbito personal de sus vidas, en términos de cómo la encaran, y por otro, en un plano funcional los obliga a insertarse al mundo y hacerse parte de la estructura económica, para poder conseguir recursos que les permitan continuar con su estilo de vida.

***“O sea eso es más que claro cachai, antes de hacer grafittis era rapero, pero era un rapero que se dedicaba a rayar a tomar a lo que viniera y me importaba tener mi plata pa salir a carretear cachay mi plata pa ir a las fiestas a hueviar del punto que cuando empecé hacer grafittis mi plata que tenía pa carretear ya no es pa carretear ni pa tomar, o sea un consumidor de cocaína no va a poder ser graffittero a menos que tenga mucha plata...”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

***“Me gusta estar concentrado pa pintar y yo en mi caso siempre pinto en la mañana, igual yo hasta he buscado pega para poder tener plata pa’ graffitear”.*** (Jóvenes Buin)

#### *4.4 La economía del graffiti. Estrategias para conseguir recursos.*

Es común en los entrevistados la mención del tema dinero como una dificultad esencial para la elaboración de un graffiti. Con el objetivo de conseguir los elementos necesarios se diseñan las más variadas estrategias para conseguir latas, o el dinero para comprarlas.

Destaca la inscripción en empresas de pintura<sup>4</sup> como graffiteros “autorizados”, es decir, como cliente habitual con lo cual consiguen importantes descuentos en sus compras

***“Novecientos pesos, la Sherwin Williams las deja a ese precio a los graffiteros, si ellos te reconocen como graffiteros, o estás inscrito”.***  
(Graffiteros Santiago)

Además siempre buscan la participación en concursos, pues ahí obtienen gratis las latas para hacer sus obras.

***“lo otro son las mismas tocatas igual po que uno puede llegar a rescatar latas cachay, por ejemplo hace dos semanas yo fui a La José María Caro a pintar o sea fue un chiste porque pinte en un lienzo pero lo bueno es que me lleve como treinta latas pa’ la casa”*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago).

---

<sup>4</sup> La empresa de pinturas Sherwin-William, maneja un sistema de inscripción de graffiteros los cuales pueden tener acceso a descuentos en sus compras.

El graffiti, es visto como una forma de vida, por lo que los entrevistados no dudan en generar beneficios económicos a través de éste, pues así se pueden seguir realizando más graffitis. La experiencia que han tenido les indica que es un buen negocio, y lo mejor es que hacen algo que les gusta y no pierden el sentido que ellos le quieren dar a sus obras, tienen libertad de acción. Algunos entrevistados confiesan que hay personas que ya han interiorizado al graffiti como parte de la armonía urbana de donde viven, entonces les piden que hagan diseños para sus locales de trabajo, ya sean carnicerías, botillerías, e incluso jardines infantiles, de este trabajo obtienen más latas, o dinero para conseguirlas, algunos graffiteros en Santiago cuentan: “...de repente yo estoy pintando y llega gente a pedirme los teléfonos, igual salen pegadas, igual es super bueno eso”. Se destaca como importante el ahorro de material que significa trabajar “haciendo graffitis”, pues se reciclan elementos de graffitis anteriores y lo que sobra sirve para el próximo, del dinero que reciben poco se invierte en conseguir materiales.

***“Vivir pintando graffiti igual es buena, uno se va pa’ la playa y todos te buscan y por graffiti podis cobrar cincuenta lucas, lo bacán es que te dejan ser, no te imponen lo que tenís que hacer”.*** (Jóvenes Buin)

***“Yo con él (indica a un amigo) trabajamos juntos y también cobramos cincuenta lucas por graffiti y la gente nos paga siempre y de las cincuenta lucas gastamos como cinco lucas y el resto usamos las de nosotros mismos igual nos sale como rentables igual si quisiéramos vivir de esto, se podría de alguna u otra forma, pero dedicándose al máximo eso sí”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

Si bien es visto de manera positiva el generar recursos por medio del Graffiti, queda latente la idea de que dedicarse por completo a la pintura sería una estrategia de vida que no estaría ausente de dificultades, debido al grado de compromiso que sería necesario mantener y la búsqueda de trabajo en un rubro no masificado y con tensiones sociales que resultan estructurales en muchos de los casos.

## **5. Graffiti en el contexto social**

### **5.1 Sociedad y Graffiti.**

En principio se puede establecer una relación tensionante, pues los jóvenes mencionan que no hacen los graffitis para que sean entendidos por todas las personas, cada cual puede encontrar un significado específico a las obras, les pueden gustar los colores, las formas, o simplemente la idea que adornen el lugar en que viven. Muchas veces ni los mismos jóvenes Hip Hop reconocen la verdadera intención del graffiti, ya que en muchas ocasiones representa una experiencia personal del graffitero que no es asimilable de la misma manera por los que observan su obra.

***“pero es que no tiene para que entenderlo cachay, la señora llega y me dice mira aquí me imagino una serpiente es que no tenis pa que entender las pinturas pa que te guste, te puede gustar los colores y las figuras”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

Ellos sienten que el graffiti, y la corriente Hip Hop en general, es una ayuda, pero la sociedad no la ha tomado así, se han confundido con aspectos o con formas específicas de vestir que se han masificado y no tienen que ver sólo con el movimiento. La sociedad se encuentra alejada y desinformada de lo que realiza el mundo Hip Hop, por lo que se ha vuelto necesario más información para opinar y juzgar con un real conocimiento.

***“no creo que el Hip Hop vaya en contra si no que el sistema lo toma como en contra si quisiera tomarlos como una herramienta social lo podría hacer fácilmente, el Hip Hop podría ser fácil en las poblaciones una arma de reinserción social y que el “Previene” lo hace un poco y lo hace totalmente desinformado, claro que estoy de acuerdo con los talleres de brake y grafitti en las poblaciones igual le pueden servir ene a los cabros chicos, sobre todo que a los diez año en una población ya sabí todo en cuanto a drogas”.*** (Jóvenes Buin)

El Graffiti al estar en la calle tiene diversos espectadores, por lo que una distinción apropiada sería analizarlo desde la mirada del Hip-Hop y, por otra parte desde la sociedad como su contraparte. Los que pertenecen al movimiento tendrían una mayor sensibilidad a entender el mensaje del graffiti y poder apreciar las formas artísticas que este presenta, para quienes no son partícipes de éste no es más que un rayado o ideas vacías, las que terminan siendo eliminadas por su poca funcionalidad.

***“es que el grafitti es contemporáneo post moderno y tiene diferentes públicos, un público específico que son los graffiteros y un público general, el problema con esto es que uno puede querer enviar un mensaje claro y si no lo entienden***

***cagaste, ahora si tu no tenís un mensaje claro y estás haciendo una pieza más artística da lo mismo, o sea si querís pintar algo en contra de las drogas y se entiende al revés cagaste no más po'. Para algunos el graffiti es totalmente marginado y no considerado como arte, son borrados, considerados suciedad y basura en las murallas y no forma de arte, como lo pueden ser".*** (Jóvenes Graffitiros de Santiago)

Ante lo descrito es común encontrar discursos que estigmatizan al graffiti considerándolo una forma de delincuencia y de daño al paisaje urbano. Encasillados en una percepción global contraria es que los graffitiros se sienten marginados, ya que serían cultores de un arte marginal, sin embargo, ellos ven muchas posibilidades de ser una verdadera ayuda social en todo ámbito. Los y las jóvenes entrevistados cuentan experiencias en las cuales el graffiti ha ayudado a personas en diversos problemas de su vida:

***"en mi caso yo tengo un amigo que consumía cocaína, pasta base y ahora me está pidiendo que le enseñe a pintar y gracias a eso él está dejando todo el vicio, es que es una terapia depende de como uno la tome"*** (Graffitiro de Santiago).

El graffiti los motiva a intentar acabar con el estigma, e intentar hacer partícipe a su comunidad inmediata de lo que se está haciendo, demostrándoles así, que no tienen relación con pandillas ni con actos de tipo delictivo, eso pudo haber sido en el pasado pero ahora se cultiva una forma de expresión artística que se quiere traspasar a la sociedad.

***"Generalmente los graffitiros se confunden o se asocian a las pandillas y lo del territorio y todo eso, pero a estas alturas del partido por decirte algo eso no va, el problema que aparecen hueones como Lavín que dicen que el graffiti es el primer paso a una delincuencia mayor"***. (Jóvenes Graffitiros de Santiago)

## 5.2 Institución v/s Graffiti:

El graffiti vive actualmente un difícil momento producto de los sucesos ocurridos en Perú y el muro Inca que fue rayado por un par de graffitiros chilenos, esto no ayudó en nada a la cultura Hip hop en el discurso público, la evaluación fue negativa y terminó produciendo

un retroceso de años para muchos jóvenes, pues ven que los contextos en que se mueven se han vuelto más represivos.

***“Igual ahora al graffiti lo tiraron para abajo con lo que paso con los cabros en Perú. Yo creo que los locos nunca se imaginaron que el muro tenía como 500 mil años, y que eran tan sagrado... aparte la huea que rayaron era terrible fea”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

Si bien creen que el graffiti ha avanzado mucho, tanto en su técnica como en su relación con el resto de la sociedad (adultos y distintos grupos juveniles), problemas como el mencionado son tomados por la autoridad como ejemplo para reprimir y lograr, en definitiva, un retroceso en cuanto al graffiti.

***“Tu a veces pintas una cuestión y no sabes que esa puede ser terrible de importante, a veces ves unas murallas viejas, las rayas y cagaste, la comunidad se te viene encima y todo lo avanzaste se va a la mierda...”.*** (Jóvenes Buin)

Otro problema fuerte en cuanto a prejuicios es el que se establece con la instituciones, principalmente carabineros, seguridad ciudadana, municipios, etc. Esto se produce principalmente por la desinformación que existe en torno al graffiti, desembocando en una represión injustificada contra sus cultores. El tema del Tag v/s Graffiti, aparece aquí de forma patente, porque básicamente la represión se centra en el Tag.

***“El graffiti se prejuicia, porque ya vienen los pacos y me patean porque creen que yo hago tag y no ven la obre de arte que estoy haciendo...”.*** (Jóvenes Buin)

Destacable son algunas campañas que se han generado para incentivar el desarrollo de graffitis, aunque son pocas e igualmente se encuentran marcadas por la desconfianza de los jóvenes lo que limita su participación.

***“Aquí yo toqué mucho con el tema trabajando en la municipalidad, porque el alcalde lanzó una campaña contra el graffiti y a nosotros nos pidieron mucha información y yo mandé mucha información fundamentalmente para hacer la diferencia entre el tag y el graffiti, son dos cosas totalmente distintas, desgraciadamente la lanzaron como campaña contra el graffiti, lo que para mí no tienen ningún sentido, ya que se tienen un departamento que trabaja con graffiteros y por el otro lado lanzar una campaña contra el graffiti, pero bueno...”.*** (Aldo Palma)

Si bien lo anterior describe una relación marcada por la tensión y la desconfianza, también existen oportunidades provenientes de éstas mismas instituciones (municipalidades, el Conace, Previene), las que son aceptadas por los jóvenes por ser un lugar donde se pueden conseguir reportes económicos, o los elementos para graffitear. Es esencial que no sientan que esta conexión los compromete o intenta cambiar su manera de pensar, debe quedar sólo a un nivel de recursos o sino la desconfianza aumenta considerablemente. En este punto destaca el relato de algunos entrevistados, que plantean que existen graffiteros que están aburridos de la clandestinidad y necesitan darse a conocer en otras esferas, por esto participan de concursos y gestionan proyectos a nivel institucional.

*“yo voy con gusto pa’ cualquier lado con tal que me regalen diez latas //... es que es verdad po’ el graffiti es como nuestra droga (risas) igual nosotros estamos consientes porque igual vamos y le rayamos la comuna, en sus concursos y conseguimos latas y todo eso, pero yo nunca voy a apoyar a Lavín nunca le voy a dar la mano ni eso”.* (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

*“Yo creo que los más pendejos todavía buscan esa cosa como de aventura de clandestinidad, pero los que son más viejos y ya han pasado por esto, y están mas serios en el tema, buscan el tema más formal, de hecho me han llegado peticiones acá de la forma de seleccionarlos a ellos como con un carné y son los que están autorizados en Santiago para hacer graffitis, buscar la formalidad y no la clandestinidad, esta cosa oscura de la noche el anonimato, por lo menos los mas viejos buscan el tema más estable, el pedir el muro, lo que tiene que ver con que no se los vuelvan a rallar”.* (Aldo Palma)

### *5.3 Evolución del Graffiti:*

El tema de la evolución se ha dejado para el final porque abarca dos temáticas importantes dentro del graffiti, en primer lugar considera la evolución técnica tanto en la creación artística como las herramientas que se pueden encontrar que permiten una mejor realización, ya sea en rapidez como en calidad, ellos expresan que:

***“Van saliendo nuevas técnicas, nuevos estilos, a la vez van saliendo nuevas cosas, como por ejemplo los Fatkap (válvula gruesa) que son para pintar, todo eso va haciendo que evolucione el graffiti, cosas que van llegando de afuera, claro se va mejorando y tu vas notando la diferencia...incluso yo creo que no he llegado a un nivel de considerarme seco para la huela y eso que llevo como 10 años haciendo graffitis”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

Sin embargo, la evolución, es más amplia que lo descrito, orientándose también a la propuesta que tienen el graffiti a la sociedad, al sentido que este tiene y cómo en esta evolución se entrelaza con las demás ramas del Hip Hop y se va produciendo un movimiento unificado con un discurso propio, el que genera efectos sociales importantes (valoración, respeto, inclusión) y lucha por no perderse en avances de tipo individual, como ocurre más frecuentemente de lo deseado. Los entrevistados concuerdan en que es aquí en donde se debe trabajar la propuesta del graffiti, ya que el quedarse encerrado en un sentimiento individualista, o un micro-movimiento, lo terminará estancando y extinguiendo. Es necesario generar acción que tenga efecto dentro del movimiento, considerando al Hip Hop como el acompañante esencial del graffiti, ya que para que exista un movimiento deben estar unidas todas las ramas.

***“Una evolución en términos de objetivos concretos por los cuales ellos están haciendo lo que hacen, en ese sentido es que nosotros hablamos de movimiento Hip Hop, creo que no hay mucho, se expresan y hacen su arte, lo que es general de las otras ramas también, en general breakers y los raperos, tampoco tienen objetivos más allá. Por eso es importante para nosotros la organización, cachai, el tema de la reflexión del Hip Hop sobre el Hip Hop y sobre la sociedad, pero eso no es masivo”.*** (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

Junto a estos, los informantes claves también critican que el graffiti no logre conformarse de manera más consistente, que solamente se quede en esa forma de expresión y no muestre una acción más clara como movimiento Hip Hop, este sentimiento generalizado queda muy bien descrito en las siguientes palabras:

***“El graffiti tiene que evolucionar, decir "aquí estamos" y "esto pensamos", no ves que es diferente a decir "aquí estamos", porque el "aquí estamos" ya***

*esta hace rato en Chile y en el mundo expresado en graffiti, pero aquí estamos y esto opinamos y esto queremos y esto proponemos o esto denunciemos creo que hay repoco.... Para mí el graffiti debería de a poco, obviamente dependiendo de los grafiteros que puedan hacerlos, evolucionar hacia una forma de expresión moral mucho más de contenido social, político esa es mi visión de lo que podría ser el graffiti. Podría ser terriblemente potente y en algunos lugares del mundo ya lo está haciendo, pero acá en Chile es poca la gente que ha avanzado desde mi nombre en la pared hacia que es lo que quiero decir... creo que llevamos 25 a 30 años de Hip Hop, y ya hay que pasar a otra etapa. En mi experiencia hay muy pocos grafiteros que tengan un rollo teórico de porque hacen lo que hacen y en definitiva es lo que necesitamos.”.*  
(Vicente Durán)

## **CAPITULO V:**

### **CONCLUSIONES**

La investigación llevada a cabo muestra a las culturas juveniles actuales dentro de una sociedad que inevitablemente se fragmenta cada día más. A través de la mirada del Hip Hop, y del graffiti como su código identitario propio, se retoma el tema de lo juvenil en la

sociedad globalizada y se da cuenta de cómo el libre desarrollo de las prácticas juveniles permite una visión amplia e integradora del *ser* joven.

El ámbito teórico utilizado muestra la existencia de un vacío en cuanto a cómo se han abordado procesos complejos tales como la identidad y la construcción cultural, por esto se utilizaron miradas diversas que permitieron aprehender la totalidad del fenómeno Graffiti y sus implicancias sociales para los y las jóvenes Hip Hop .

El estudio, en cuanto a lo teórico, recopiló información variada con lo que se determinó un cierto perfil del joven Hip hop al interior de la sociedad globalizada chilena, considerando no sólo la perspectiva teórica de las Tribus Urbanas, sino que también adentrándose en los procesos contraculturales que estos construyen y, en un ámbito más específico, sus procesos identitarios, teniendo como referente la vivencia del joven Hip Hop de la Región Metropolitana.

El conocimiento recopilado en la investigación se ordenó de la siguiente manera, tratando de abarcar los objetivos que guiaban la misma:

El Hip Hop representa un referente cultural fuerte, el que si bien puede ser tratado en un sentido amplio, como tribu urbana, también permite un acercamiento desde la mirada de lo contracultural, pues presenta una *tensión* desde lo juvenil, develando fenómenos de inclusión/exclusión, desigualdad, marginalidad, presente en la vida de los jóvenes. Es difícil establecer el real alcance que tiene en este sentido, pues si bien hay una integración cultural-simbólica al interior de estos grupos, la mirada social que poseen es amplia y heterogénea, lo que guarda concordancia con la globalización y los procesos identitarios que se producen en su interior.

El Hip Hop como movimiento cultural si bien es fragmentado, ha podido articular ciertos parámetros que le dan unidad y le permiten ser conocido y reconocido por la comunidad; aumentando y desarrollando eventos masivos en donde el graffiti es el protagonista principal, aquí ellos pueden mostrar parte de sus actividades cotidianas en un contexto más

directo con la comunidad con la que comparten el espacio urbano. La postura Hip Hop en este aspecto es bastante férrea en sus principios, motivando a la comunidad, representante de la cultura dominante, la responsabilidad de integrar al graffiti y las nuevas formas de expresión que se generan en los grupos juveniles; mientras ellos mantienen la forma en que realizan sus actividades y los espacios en que las ejecutan. En un futuro sería positivo centrarse en los símbolos construidos por estos jóvenes, para así clarificar las obras e incrementar su análisis tanto como cultura e integrador social y, poder así, acercarlo más a la comunidad, relación que es percibida por lo jóvenes como una tensión permanente que puede manifestarse en la incomprensión y en la exclusión de la que son objetos.

La incomprensión y la limitación de la sociedad, son dos razones importantes por las cuales en Santiago se ha incrementado la práctica ilegal del graffiti, es decir, en espacios prohibidos, que si bien da mayor libertad al realizador impide una mayor elaboración y calidad plástica en lo realizado. El graffiti desde sus inicios ha presentado esta dificultad la ilegalidad es inherente a su producción. En respuesta esto, en Chile se ha intentado aumentar el desarrollo del graffiti a través de concursos financiados por municipalidades u otras entidades de gobierno que demuestran lo importante que es para las instituciones el acercarse a los movimientos juveniles en expansión, aunque en la mayoría de los casos se hace sin un objetivo claro y termina agudizando el conflicto institucional que plantea el Hip Hop, el cual no desaparece porque ellos accedan a participar en esas instancias, las que sólo son apreciadas como una herramienta, para conseguir elementos para desarrollar más graffiti y tener la posibilidad de generar obras más detallistas, sin la presión de la autoridad (carabineros, seguridad ciudadana, etc.) ni la limitación económica que significa hacer una obra por cuenta propia.

Las prácticas de los jóvenes Hip Hop son construidas sobre la base de expresar y describir el contexto en el que se mueven, en base a esto, hay símbolos, códigos que son parecidos que permiten hablar de cultura e identidad común, todas sus formas de expresión se encuentran entrelazadas, y se desarrollan en lo cotidiano; sea este un descontento, sus alegrías, su amor, su territorio, lo que es recurrente en las letras de sus canciones y en el graffiti, quien también retrata situaciones similares, aunque éste podría considerarse más

críptico para el resto de la sociedad debido a que usa términos propios, a veces sólo perceptibles por un grupo reducido de jóvenes. Si bien el graffiti reafirma una identidad grupal, su realización no intensificaría lo grupal, esta paradoja se constituye debido a que es un producto cuya realización es individual la gran mayoría de las veces, se aprecia a los expositores completamente insertos en su obra, pero es ese graffiti plasmado en la muralla lo que generaría la identificación y la reafirmación grupal, expandiéndose, además la idea de la cultura Hip Hop. Sin duda se debe mencionar que si existen momentos en los cuales se dan dinámicas grupales en la realización, principalmente en *encuentros graffiteros* donde se aprecia lo fraternal del grupo, sale a la luz la historicidad conjunta y se pueden dar espacios de distensión y relajación entre el grupo, las relaciones fuera del grupo son relaciones funcionales de intercambio.

En cuanto a los jóvenes Hip Hop y su relación con los conceptos de Tribus Urbanas y contracultura, se plantea una clara distinción, la que se manifiesta en la separación que hacen entre cultura y movimiento. La cultura sería la vivencia que a diario comparten como grupo, y sus códigos específicos que se elaboran en el “estar juntos”; a su vez, movimiento tendría un carácter más organizado con un fin común que pueda dar cuenta a la sociedad de lo que significa ser Hip Hop, qué significa el graffiti, qué es lo que piensa un graffitero, en definitiva, es lo que los vincula como tales dándoles identidad y sentido de pertenencia al grupo y sus objetivos (manifiestos y latentes); permite que exista denuncia, y que se elabore una propuesta común representativa de sus vivencias y en respuesta a la tensión social cotidiana. En este sentido es en el que se destaca la conformación de un grupo que en su conformación genere contracultura, ya que la sola existencia de códigos, pero sin la apertura a la sociedad, es una expresión verdaderamente inofensiva.

En este punto se establece una distinción entre el *Hip Hop encerrado en si mismo* v/s el *Hip Hop que quiere comunicar*<sup>5</sup>, la comunicación, la expresión que ésta produce es la que permite la evolución del graffiti en un mensaje de transformación social, es lo que desencadena que el ocupar los espacios tenga un sentido específico.

---

<sup>5</sup> Los conceptos mencionados surgen de las entrevistas y el trabajo con los jóvenes, y se encuentran relacionados con los utilizados en el marco teórico, destacando principalmente la idea del crecimiento de los microgrupos en respuesta a la individualización planteada por Maffesoli (1990).

Esto en la realidad Hip Hop es un punto de tensión, el relacionarse con la sociedad tiene diversas formas de realizarse, ya sea de una forma mas confrontacional o de una forma más colaborativa. Lo anterior es difícil de lograr pues en la base de los grupos existe una gran defensa a la libertad de acción y se rechaza abiertamente la imposición de una forma específica de hacer Hip Hop, cualquier vivencia es aceptable por el sólo hecho de existir y por lo mismo se vuelve parte importante de la cultura. Esto permite evitar que se produzcan estereotipos internos, situación que se visualiza tan detestable como los impuestos desde fuera del mundo Hip Hop, en este sentido no es aceptable tener un carácter autoritario ni la intolerancia, siendo el respeto el que se alza como uno de los valores más deseables. Quienquiera hacer Hip hop y graffiti combativo es tan valorable, como a quien sólo le interesa escuchar la música.

Considerando sobre todo las recomendaciones mencionadas, la investigación permite sentar las bases para articular una propuesta teórica donde el graffiti se constituye no sólo como un generador de identidad sino que por sobre todo es una construcción cultural que elaboran los jóvenes Hip Hop, en la cual están representadas sus vivencias y los aspectos más importantes de la cotidianidad en la que se desenvuelven, ya sea individualmente o como grupo. Es por esto que el graffiti representa una forma de integración en donde los jóvenes realizadores y los grupos que los acogen se identifican a través de su elaboración.

Los jóvenes hacen carne sus vivencias a través de los elementos de expresión que tiene el Hip Hop, aquí el Rap (canto) y el Graffiti tienen un lugar primordial, ya que han logrado una masificación y reconocimiento como técnicas específicas. En este sentido, el graffiti presenta la parte artística que no sólo embellece el entorno, sino que expresa, a veces directa y otras no tanto, la visión de sociedad que quiere el joven Hip Hop, pasando a constituirse como la expresión manifiesta de un sentir compartido al interior del movimiento, además de ser una crítica al modelo y sociedad capitalista globalizada de la cual los jóvenes marginales se sienten excluidos. En este sentido, su discurso adopta una postura crítica en contra de los valores que dicho modelo impone.

Aunque el Hip Hop y el Graffiti son abiertos a cualquier individuo, presentan algunas diferencias en temas específicos como el género que en su esencia produce exclusión y que debería ser un tema que se indague en profundidad en próximas investigaciones. El caso de las mujeres es especial, ellas no han podido tomar un papel central dentro de los grupos Hip Hop, por lo que son una cantidad bastante reducida. La participación de la mujer no está relacionada a las prácticas, ellas rara vez realizan un graffiti o elaboran un tema, no se encuentran en posiciones de poder, si es que se tuviera que hablar de jerarquías, pues su pertenencia al grupo estaría dada por la cercanía que mantenga con algún integrante, por ejemplo, si es hermana de un líder, una polola, prima, etc.

El tema económico, es un referente para la construcción de la cultura Hip Hop, lo que se aprecia claramente en la práctica de sus ramas; por ejemplo el graffiti necesita de herramientas que no todos pueden obtener y marca una diferencia en las piezas que se realizan, si bien el virtuosismo de la realización es lo valorable, aparece frecuentemente la idea de lo difícil de la práctica sin los elementos adecuados. Si consideramos los referentes Hip Hop extranjeros que muchas veces son una imagen importante para los jóvenes locales, ellos viven marginalidades distintas a las que existen en el ámbito nacional, ya que tienen acceso a elementos para graffiti de calidad, tornameas para los DJ's, que en Chile son impensados para la mayoría. Aparece un problema de accesibilidad al consumo, el que se aprecia a través de categorías como la tensión de clase, reflejado en clasificaciones como el graffiti "cuico", o la aparición de nuevos elementos como por ejemplo, la práctica del skate.

En este punto es donde aparece fuertemente la crítica desde los jóvenes Hip Hop al proceso de colonización económica del mundo, la que expresa tanto en el campo axiológico como en su práctica cotidiana. Se plantea una resistencia a ser encasillado por una marca de ropa específica, o por la obtención de cosas sólo a través del dinero, en este sentido la cultura que conforman se afirma en aspectos tradicionales de interacción social basadas en la intersubjetividad. Los jóvenes se involucran desde la marginalidad que les da el estar ajeno a los valores individualistas e instrumentales imperantes, teniendo como motivaciones no tanto la crítica al modelo, sino que al mundo de sentido que subyace a su existencia y que ampara y legitima el modelo capitalista moderno.

El graffiti, será parte de este rescate de la intersubjetividad tanto grupal como espacialmente, a través de él, se produce una apropiación simbólica, expresa las vivencias cotidianas y embellece a la vez las murallas solitarias donde se mueven los jóvenes. En este sentido se convierte en una forma cultural de gran fuerza que lucha para que el espacio urbano en que se mueven se convierta en un receptor de las ideas y de las impresiones que tienen del mundo los Hip Hop, el espacio debe ser ocupado, debe constituirse en un lugar donde comunicar algo hacia otros, ya sea bailando, cantando o pintando, se reconstruye desde los jóvenes que lo ocupan.

Los medios de comunicación, por su parte, poseen un rol muy importante para posicionar discursos y establecer un deber ser social, es por esto que se les considera valiosos en cuánto pueden lograr generar modelos de conducta a través de su programación, como asimismo en exponer diversas posturas de modo de influenciar en uno u otro sentido a los individuos, actualmente prima en ellos una visión de tipo marginalizadora ante lo juvenil y especialmente sobre sus formas de expresión, se espera que la investigación pueda suplir la desinformación que existe y permita un cambio de tipo institucional como el planteado, en donde es central involucrar a los medios de comunicación, los que deben interiorizarse en los temas juveniles y hacer conocedor a la sociedad de los mismos, es decir, que se puedan abrir espacios de reflexión, en el que no exista una posición sobre otra, sino que se genere conversación, que en definitiva se abran espacios.

A modo de conclusión final sería importante situar al joven Hip Hop y la heterogeneidad que lo compone dentro del mundo juvenil e intentar, así responder algunas interrogantes que son comunes al trabajo con jóvenes, entre estas destacan las siguientes: ¿Qué tipo de políticas públicas debieran existir para dar cuenta de la complejidad del mundo juvenil radicalmente diferenciado y heterogéneo, que incorpore además a las distintas sub-culturas que componen la cultura juvenil?, ¿Cómo es posible transformar los espacios juveniles en una instancia de participación real? ¿Se requiere implementar políticas sectoriales de juventud? o más bien ¿debe ser el tema juvenil sea unos de los ejes centrales del desarrollo

del país?, ¿En qué medida una política pública de juventud garantiza el respeto a los derechos de los jóvenes y el libre ejercicio de ciudadanía?

En este intento de responder dichas interrogantes, en primer lugar habría que precisar que como se ha visto la preocupación gubernamental por la juventud tiene poca data, siendo este un grupo social que no era reconocido socialmente. Asimismo, nos encontramos con situaciones altamente complejas, por un lado vemos que esta etapa de la vida es valorada como una transición hacia la adultez y no como una etapa con actores con características propias y con un tratamiento exclusivo y diferenciado del resto de los actores de la sociedad y por otro lado, en nuestro país, no existe legislación que garantice los derechos sociales, culturales y económicos de los jóvenes, por lo que las acciones que orientan lo que el Estado opta por hacer o no respecto a estas materias están sujetas al gobierno de turno y surgen a partir de las distintas problemáticas sociales que van emergiendo ante las cuales hay que reaccionar; en estas condiciones no es posible pensar todavía en una política de Estado.

Los trabajos de parte del estado respecto al rol del sector público en cuanto a la juventud indican que: *“la responsabilidad del sector público para con los jóvenes no tiene que ver con la formulación de una “política para la juventud”, sino que asegurar cómo se ejercen de los derechos que definen las condiciones de integración actuales y futuras de los jóvenes”*. (Espinoza, V. 2004; 127.). Si bien, lo anterior da cuenta del deber ser de las políticas públicas en juventud, en contraste, y sólo con dar una rápida mirada al mapa nacional, lo que podemos observar es que hoy día el país cuenta con una institucionalidad pública en materias de juventud dada por la existencia del Instituto Nacional de la Juventud, que tiene como misión el contribuir al mejoramiento de los niveles de inclusión social y oportunidades de los jóvenes chilenos, lo que en cuanto a ejecución de programas específicos se reduce a programas de información, alfabetización digital, capacitación en nueva tecnologías, asistencia técnica a instituciones que trabajan con jóvenes y pequeños fondos concursables para financiamiento de proyectos, y que no se constituye en una política pública como tal, ya que son acciones cortoplacista; más aún, no están ni los

instrumentos jurídicos, ni financieros y escasamente los técnicos para cumplir con esta misión.

Por otro lado, vemos que los jóvenes son materia de preocupación de otros sectores del Estado, entre estos el Ministerio de Educación que incorpora entre sus prioridades la *igualdad de oportunidades y aprendizaje de calidad* para todos, privilegiando la concepción del liceo como un espacio institucional de sociabilidad entre pares que apunta a fortalecer la convivencia escolar del liceo, teniendo como ejes la participación y la inclusión de los jóvenes.

Junto a esto, en materias de políticas culturales podemos destacar algunos de los objetivos que el Estado se plantea, entre ellos, “reconocer y proteger la diversidad cultural de Chile, potenciando la participación de los distintos grupos que conforman la nación y fomentando la expresión de sus prácticas culturales” (Gobierno Nacional de la Cultura y Artes. 2005), que aún cuando nada explícita respecto al tema juvenil, ciertamente es posible de suponer que en este “reconocimiento a la diversidad cultural” tendría cabida la diversidad juvenil de Chile, con todas sus especificidades.

Sería extenso seguir revisando el listado de principios, programas, objetivos y acciones de que son objeto los jóvenes desde los organismos públicos, donde el único punto de convergencia es que la forma de incorporación de la variable jóvenes en sus diseños aparece de modo funcional a los objetivos particulares, no hacen referencia explícita a la juventud y ésta es tratada de acuerdo a las generalidades que se aplican al resto de la población. A ello se suma la insistencia a considerar a los jóvenes como una masa homogénea sin respetar siquiera las diferencias socioeconómicas, de género, étnicas, territoriales, geográficas, entre otras, y con el debido sesgo que implica excluir a los jóvenes que están fuera del sistema formal. ( educativo, cultural, etc.)

Todo lo anterior, da cuenta de que las políticas públicas hacia la juventud han estado permeadas por una concepción más bien asistencialista hacia los jóvenes, quienes han sido considerados como objeto y no como protagonistas del cambio político y social, ello siendo

consecuente con esta mirada adultocéntrica donde son los adultos quienes deciden qué es lo mejor para los jóvenes en base a lo que se considera óptimo para llegar a ser adultos conforme a las normas y referencias sociales que ellos manejan, sin considerar su opinión sobre los procesos que son parte de su propio desarrollo, sus motivación, sus habilidades, sus intereses, su manera de ser y ver las cosas y sus nuevas formas de posicionarse en el mundo. El viciado concepto de *participación juvenil* se ha asumido como la aceptación pasiva en las decisiones que el gobierno adopta respecto a los jóvenes, sesgadas por una mirada instrumental respecto al tema juvenil, supeditada a objetivos políticos en una suerte de universalización de propuestas o en cierta medida, preocupado de los problemas que los medios establecen como relevantes para la realidad juvenil.

Si fuera posible caracterizar a las y los jóvenes en la sociedad actual, habría que señalar que se trata de un grupo que no posee los mecanismo para acceder de manera igualitaria al capital social, cultural, simbólico y económico; que estamos frente a una diversidad juvenil que atraviesa y se enfrenta a un gran cambio social y cultural por lo que ha modificado sus estilos de vida, sus consumos culturales - para aquellos que tienen acceso- y moviéndose en un entorno incierto donde los medios de comunicación ocupan un lugar central; con una desafección y descrédito hacia las instituciones políticas por lo que su vinculación hoy día es meramente instrumental; con débiles referentes colectivos tradicionales por lo que utilizan nuevos canales de participación fundamentalmente informales; que establecen nuevos tipos de asociación y que por lo tanto han modificado sus lugares y espacios de socialización. Ello se traduce en que la construcción identitaria se da de forma fragmentada instaurándose micro grupos como los que refieren a las Tribus Urbanas, los que mantienen una relación conflictiva con el Estado y con políticas derivadas de esa instancia, pues estas todavía no consideran formas amplias de inclusión/exclusión ante un sistema que se encuentra limitado a un nivel meramente funcional como ya se ha señalado. Los jóvenes están construyendo lo social, ya no desde las formas tradicionales de experimentar la participación social y política, sino que otras formas más relacionadas al tema de colectivos urbanos-culturales o la misma idea de las tribus urbanas, la inclusión la generan a través de las redes que ellos mismos pueden crear.

En este sentido, el principal desafío de las políticas culturales del Estado es asumir primero a la cultura como derecho inalienable, como matriz de calidad de vida y como factor central de cohesión social y en ese sentido orientar la intervención social de tipo político bajo un imperativo ético que considere a las personas en el centro de éstas. Ello significa tener presente las necesidades específicas y particulares de los individuos, especialmente a aquellos grupos deficitarios, en un diálogo permanente entre el Estado y la sociedad civil, intentando acomodarse a los cambios que provienen de los procesos sociales y estéticos, además de ampliar el goce, el protagonismo y la capacidad de cada ciudadano para relacionarse con la cultura, ampliando las improntas estéticas y generando debate permanente y participación de la ciudadanía en torno al desarrollo social.

La política pública debiese considerar de modo central estos cambios culturales; es decir, no sólo debe incorporar la participación de los beneficiarios; sino que además debe generar las condiciones para que la inclusión sea entendida más allá de la mera vinculación de los jóvenes con los distintos estamentos del Estado, incorporando la participación igualitaria de la diversidad juvenil, que promueva una legislación que considere los derechos juveniles dentro de tal categoría para que los jóvenes puedan ejercer plenamente su condición de ciudadanos; que considere la calidad de vida de los jóvenes especialmente en áreas donde hoy día es posible visualizar situaciones de discriminación y maltrato a los jóvenes como por ejemplo, en el ámbito laboral donde es obligación del Estado garantizar el derecho a un trabajo digno -los jóvenes hoy triplican la cifra del total de desempleados del país y hay un alto porcentaje de empleos precarios que afectan sobretodo a los sectores más modestos. Por otro lado, la salud pública no considera al segmento juvenil como tal, la ambigüedad sobre las concepciones del sujeto juvenil también fortalece lo anterior, lo que se explica además por una falta de debate sobre las políticas públicas orientadas hacia este segmento. En el ámbito de la educación si bien se han hecho esfuerzos integradores, pareciera que los y las jóvenes se vinculan de forma tensionante con la cultura escolar pues esta mantiene diversos ámbitos en que todavía es posible apreciar autoritarismo y discriminación, junto a ello, la poca claridad que existe respecto a la relación joven-adulto en las representaciones sociales de los adultos, hace que el liceo no sea un espacio que integre plenamente a la diversidad juvenil.

Se requiere, por lo tanto, generar un debate que permita visualizar nuevas formas relacionales al interior de los liceos, donde efectivamente haya espacio para la crítica constructiva y la propuesta por parte de los jóvenes, donde la toma de decisiones incorpore la mirada juvenil. Asimismo, es importante destacar que el liceo no debe centrar su acción sólo en aspectos cognoscitivos de los y las jóvenes, hoy día cuando ellos sienten un conflicto entre la individuación que provoca el sistema y la necesidad de integración, el liceo debiese cumplir un rol que favorezca su cohesión social lo que implica reconocer y acoger a las distintas expresiones que forman parte del relato identitario del mundo juvenil, tanto de aquellos que están dentro como fuera del sistema escolar formal; en este sentido abrir las puerta a estas nuevas formas de expresiones como el Hip Hop y acercarse al mundo juvenil a través de sus letras y sus dibujos, posibilitaría ciertamente hacer una renovada lectura para adentrarse en este mundo y, así, espacios como la jornada escolar completa, constituirían una buena oportunidad de invertir el “tiempo de libre disposición” de los y las jóvenes y, por qué no, pensar en el liceo como el espacio público de la expresión de la diversidad, que posibilite y se adapte a estas nuevas formas de asociatividad juvenil.

En este sentido se necesita dar cabida a las expresiones de arte marginal o representaciones culturales locales que no poseen tribuna, ya sean estos Hip Hop's, Punks, Metaleros y a toda la gama cultural que se enmarca en una crítica sistémica, proponiendo nuevos estados y métodos para el desarrollo de las políticas. Desde las políticas culturales, urge una valoración y reconocimiento a este tipo de manifestaciones que no son conocidas o mejor dicho, que no son tradicionales; aquellas que surgen como producto de estas nuevas formas de expresión social, política y cultural de los jóvenes, que son ciertamente un referente clave para construir su identidad personal, y lleva a reflexionar sobre la importancia de registrar estas manifestaciones propias como por ejemplo las del Hip Hop, (graffiti, rap, break y dj), como una más de nuestras expresiones artísticas-culturales y considerarlo en esta categoría a la hora de diseñar políticas públicas. De esta manera se pretende controlar los niveles de exclusión que en muchos casos son dados solamente por el desconocimiento

y por el casi nulo espacio que le otorgan los medios de comunicación a la producción de este tipo de obras.

Lo anterior necesita de forma imperiosa que el Estado asuma un rol en la promoción y difusión de lo planteado, y para esto debe tener una nueva visión de la universalidad que este acorde con lo dinámico de la sociedad y represente la escala de valores y culturas presentes en una sociedad. En cuanto a los y las jóvenes, esto se debe concretar en la entrega de herramientas de formación para los jóvenes con intereses y/o habilidades en estas áreas; abrir canales de difusión y exhibición para sus creaciones y la formación de público para ello, todo en directa vinculación con el sistema educativo. Un desarrollo que debe necesariamente incorporar elementos como inclusión, participación y equidad, por otro lado, también implica establecer políticas públicas de financiamiento permanente, independiente de la modalidad que se utilice para ello.

Esta condición de participación remite a asumir la cultura como un derecho en sí y a la necesaria libertad para ejercerlo; hablar de ciudadanos culturales remite a una condición humana natural, entendida como el derecho que tienen todas las personas, por un lado, a desplegar sus capacidades creativas, y por otro a participar de la vida cultural de un país, lo contrario excluye, limita, coarta, en definitiva, atenta contra las identidades individuales y colectivas.

Se trata, por tanto, de generar espacios donde la política del Estado y la ciudadanía convivan en base a dinámicas de debate y construcción de estrategias de desarrollo que se sustenten en la integración de variables que van desde la economía internacional hasta los nuevos movimientos sociales y estéticos. En este sentido se busca la comprensión e incorporación del concepto de ciudadanía cultural como un derecho de todos los habitantes y que el Estado y las instituciones públicas deben ponerse a su servicio, es parte de un modelo de sociedad abierta e inclusiva.

Asimismo, incorporar a través de investigaciones como la presente, que provean a los estudios culturales de registros y análisis de estas manifestaciones propias de las subculturas que componen el mundo juvenil y poder así contar con información

privilegiada para comprender en mayor profundidad y de modo más integral como ha sido el proceso de construcción identitario de los y las jóvenes chilenos.

## BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, O. (1994). *“Trabajo y Acción Comunicativa”*. Tesis para obtener el Título de Sociólogo. Universidad de Chile, 1994.

AGUIRRE, A. & RODRIGUEZ, M. (1997). *“Skins, Punks, Okupas y otras Tribus Urbanas”*. Ediciones Bardenas, Barcelona, España.

AGURTO, I. (1994). *“El doble sentido del tránsito entre la polis y la selva”*. En: Primer Informe Nacional de la Juventud, Santiago

AIGNEREN, M. (2004). *“La técnica de recolección de información mediante los grupos focales”*. Revista Electrónica N° 7  
<http://huitoto.udea.edu.co/~ceo>

ALVARADO, M; ARÁNGUIZ C; CID B; FAUNDEZ R; FIGUEROA G; GONZÁLEZ L. (2004). *“Aportes en Ciencias sociales y humanidades (Comp.)”*. Fundación Volcán Calbuco

ALVAREZ-GAYOU, J. L. (2003). *“Como hacer investigación cualitativa, fundamentos y metodología”*, Editorial Paidós, Ciudad de México, México

ATRIA, R. (2004). *“Estructura ocupacional, estructura social y clases sociales”*. División de Desarrollo Social. CEPAL

BARBERO, J. M. (2002). *“De la Ciudad Mediada a la Ciudad Virtual”*. Artículo de Internet extraído de “Innovatec - Innovarium: Inteligencia del Entorno”, Caracas, Venezuela.

\_\_\_\_\_ (1991). *“Dinámicas Urbanas de la Cultura”*. Artículo de Internet extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N° 12 Diciembre. Editada por el Instituto Colombiano de Cultura.

BECK, U. (1998). *“La Sociedad del Riesgo: Hacia una nueva modernidad”*. Editorial Paidós, Barcelona, España.

BECK, GIDDENS, HABERMAS, LUHMANN Y OTROS (2000). *“Las consecuencias Perversas de la Modernidad”* capítulo 6 y 7 *“La Modernidad Reflexiva”*. Apuntes de Teoría Sociológica.

BERIAIN, J. (1996). *“La integración en las sociedades modernas”*. Ed. Anthropos, Barcelona.

BRITO, L. (1991). *“El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad”*. Nueva Sociedad, Caracas.

BOHANNAN, P. & GLAZER, M. (1993). "*Antropología Lecturas*". Madrid. Editorial Mac Graw Hill.

COSTA, PEREZ, TORNERO, TROPEA (1996). "*Tribus Urbanas. El ansia de la identidad juvenil: Entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*". Editorial Paidós, Madrid, España.

DE LAIRE, F. (2001). "*¿Identidad Juvenil? La insoportable levedad del ser: Aporte para renovar el marco teórico de los estudios sobre juventud*". Artículo de Internet, extraído de Revista MAD N° 4, Departamento de Antropología, Universidad de Chile.  
<http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/mad/04/paper02.htm>

DE LA PUENTE, P; MUÑOZ, P; TORRES, E. (1989). "*Un marco conceptual para la definición del hábitat residencial urbano*". Documento de Trabajo N° 1, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

ERIKSON, E. (1968), "*Identidad, Juventud y Crisis*". Editorial Paidós. Buenos Aires,

ESPINOZA, V. (2004). "*La integración social de los jóvenes en Chile 1994-2003. individualización y estilos de vida de los jóvenes en la sociedad del riesgo*". Observatorio De Juventud – Instituto nacional de la Juventud. Gobierno de Chile, Ministerio de Planificación.

EYZAGUIRRE, J. (1967). "*Historia de las Instituciones Políticas y Sociales de Chile*". Editorial Universitaria, Santiago de Chile.

GALLARDO, B. (1986). "*Espacio Urbano y Mundo Poblacional*". Material de discusión Flaco-Santiago de Chile, Número 88.

FIGUEROA, G. (2004). "*Sueños enlatados : El graffiti Hip Hop en Santiago de Chile*". Editorial Cuarto Propio

FLICK, U. (2004). "*Introducción a la Investigación Cualitativa*". Colección Educación Crítica - Coedición con la Fundación Paideia. Madrid

GARCIA CANCLINI, N. (1995). "*Consumidores y Ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*". Editorial. Grijalbo, México.

GOBIERNO NACIONAL DE LA CULTURA Y ARTES. (2005). "*Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*".  
<http://cnca.q2.cl/archivos/20055/politicas2005.pdf>

GUZMAN, C. (1996). "*La Demanda del Nosotros*". Ensayo que forma parte del libro "Medios de Comunicación y Poder", Universidad Central de Venezuela.

HABERMAS, J. (1989). *“Teoría de la Acción Comunicativa”. Volumen I y II*. Editorial Taurus, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1998). *“Identidades Nacionales y Postnacionales”*. Editorial Tecnos, Madrid.

HERNANDEZ R, FERNANDEZ C. & BAPTISTA P (1998). *“Metodología de la Investigación”*. McGraw-Hill Interamericana editores. México.

HOBBSAWN, E (1997). *“Historia del siglo XX. 1914-1991”*. Editorial Grijalbo, Colección crítica. Barcelona.

HOPENHAYN, M. (2001). *“Reflexiones Sobre la Globalización Cultural”*. Colección Ideas Año 2, N° 14, Fundación Chile 21.

ICCOM Ltda.(1994) Estudios de Mercado. *“Información estadística poblacional básica y descripción de los estratos socioeconómicos”*.

INJUV (1999). *“Jóvenes, Cultura Juvenil y Subjetividad en el Chile de los 90” Volumen N° I*. Estudios del INJUV, Santiago, Chile.

ÑIGUEZ, L; ANTAKI, CH. (1998). *Análisis del Discurso*. Anthropos.

LARRAIN, J. (2001). *“Identidad Chilena”*. LOM Ediciones, Santiago de Chile.

LEFEBVRE, H. (1988). *“De la Ciudad a la Sociedad Urbana”*. En *“Antología de la Sociedad Urbana”*. Universidad Autónoma de México.

LYOTARD, J.F (1987). *“La Condición Postmoderna”*. Editorial Cátedra, Madrid.

MAFFESOLI, M. (1990). *“El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en la sociedades de masas”*. ICARIA, Barcelona, España.

MOLINA, J. C. (2000). *“Juventud y tribus urbanas”*, en revista última década N° 13.

MORGAN, D. (1988). *“Focus Groups as Qualitative Research”*. Sage University Paper Series on Qualitative Research Method. Beverly Hills, CA.

MOULIAN, T. (1997). *“Chile Actual: Anatomía de un mito”*. LOM-ARCIS ediciones, Santiago de Chile.

MOSCOVICI, S. (1981). *“On social representation”*. En J.P. Forgas (Comp.). Social cognition. Perspectives in everyday life. Academic Press. Londres.

MUCCIELLI, A. (1996). *“Diccionario de Métodos Cualitativos en Ciencias Humanas y Sociales”*, Editorial Síntesis, Madrid.

- PAZ, O. (1950). *El Laberinto de la Soledad*. Fondo de Cultura Económica, México.
- PEREZ, A. M. (2004). *La psicología social cognitiva: la cognición social y la teoría de las representaciones sociales*. Universidad Nacional del Nordeste. Argentina  
[http://www.psicologiacientifica.com/publicaciones/biblioteca/articulos/ar-perez\\_rubio01.htm](http://www.psicologiacientifica.com/publicaciones/biblioteca/articulos/ar-perez_rubio01.htm)
- RAPPAPORT, A. (1978). *“Aspectos Urbanos de la Forma Urbana”*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- ROBLES, F. (1999): *“Los sujetos y la cotidianidad. Elementos para una microsociología de lo contemporáneo”*. Cosmigonón Ediciones, Chile, pág. 321
- ROCAMORA A & RICHARDS N. (1999). *“El Malestar en la Representación: Política, Escuela y Graffiti”*.
- SANDOVAL, C. A. (2002). *“Investigación Cualitativa. En Métodos y técnicas de investigación social”*. Composición Electrónica: ARFO Editores e Impresores Ltda.
- TAYLOR, S. & BOGDAN R. (1986). *“Introducción a los métodos cualitativos de investigación”*. Editorial Paidós, Buenos Aires
- ZARZURI, R & GANTER, R. (1999). *“Tribus Urbanas: Por el devenir Cultural de Nuevas Sociabilidades Juveniles”*. Artículo publicado en la Revista de Trabajo Social “Perspectivas” Año 6 N° 8.
- \_\_\_\_\_ (2000). *“Culturas Juveniles y micropolíticas del Afecto”*. Artículo publicado en Revista chilena de Temas Sociológicos. Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez. N° 6-7 Año IV. Santiago de Chile.
- ZARZURI, R & GANTER, R. (2002). *“Culturas Juveniles, Narrativas Minoritarias y Estéticas del Descontento”*. Ediciones Universidad católica Raúl Silva Henríquez. Santiago de Chile.

**ANEXO A**  
**PAUTA DE ENTREVISTA**

<b>Pauta Focus Group</b>	
<b>Areas</b>	<b>Guía de Preguntas</b>
<i>Visión del Hip - Hop como Tribu Urbana y/o movimiento contracultural</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Como creen que la sociedad los ve?</li> <li>• ¿Cómo ven al Hip – Hop dentro de la sociedad?</li> <li>• ¿Es para ustedes el Hip – Hop un movimiento cultural(colocarlo en palabras)?</li> <li>• Lo bueno y lo malo de ser hip-hop</li> <li>• ¿hay distintos tipos de hip-hoperos?</li> <li>• Se ejercen liderazgos dentro del grupo?, ¿de que tipo?</li> <li>• ¿ligan ustedes el ser un grupo de Hip Hop a lugares específicos? Hay lugares que sientan propios? O como hacen propios sus lugares??</li> </ul>
<i>Participación dentro del movimiento</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cómo es su participación dentro del movimiento?, ¿activa, pasiva?</li> <li>• ¿Que formas de participación se pueden encontrar? (hacer graffiti, rappear,etc)</li> <li>• ¿Hay algunas que sean más importantes?¿mas comprometidas? (como un ranking)</li> <li>• ¿Quienes hacen cuales formas de participación?</li> </ul>
<i>Visión del graffiti</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿En el hip-hop que uso se le da al graffiti?.</li> <li>• ¿Cuál es la visión/uso/utilidad que ustedes -como grupo concreto- tienen del graffiti?</li> <li>• ¿para ustedes cuál es (el uso) mas importante?</li> <li>• ¿Cuál es la función que tiene para ustedes?</li> </ul>
<i>Representación a través del graffiti</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Sienten que el graffiti representa al movimiento?¿por que (no)?</li> <li>• ¿Es fundamental para el Hip-Hop hacer graffitis?¿por que (no)?</li> <li>• ¿como se inician/aprenden el graffiti?</li> </ul>

<i>Estrategias para la elaboración de graffiti</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Que creen ustedes que se necesita para elaborar un graffiti?</li> <li>• ¿hay distintas formas de hacerlo?</li> <li>• ¿significan cosas distintas estas estrategias?</li> <li>• ¿Hay estrategias propias de algunos grupos?</li> </ul>
<i>Identidad a través del Graffiti</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Se sienten identificados con lo que muestra un graffiti? ¿por que?</li> <li>• ¿Se sienten mas parte del movimiento al realizar un graffiti?, ¿Creen que si un grupo (o un individuo) no realiza graffiti esta incompleto dentro del movimiento? ¿por que?</li> <li>• ¿De que manera el Graffiti los identifica?</li> </ul>
<i>Integración a través del graffiti</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sirve para diferenciarse de otros hip-hop-...o mas bien los une</li> <li>• ¿Sirve para marcar territorio distintos a los de los demás grupos?</li> </ul>
<i>Aprendizajes que hayan obtenido del grupo</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Existen lugares específicos a los cuales rayar o en cualquier lugar esta permitido rayar?,</li> <li>• ¿Se discriminan algún lugar o se respetan algunos lugares? ¿Por que se respetan esos lugares?</li> </ul>
<i>Simbólistos del graffiti</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Enfatizar los usos de la apropiación simbólica.</li> <li>• ¿Como hacen el graffiti y porque? (ocupan toda la muralla)</li> <li>• Abarcar las funciones del Graffiti: Expresión, demarcación, generar cultura, darse a conocer como grupo, protesta contracultural, etc.</li> </ul>