

CONSTRUYENDO MUNDOS: RELIGIOSIDAD  
Y CULTURA *HIP HOP* EN MÉXICO  
***Building worlds: religiosity and Hip Hop culture in Mexico***

*Construyendo o mundos: religiosidade e cultura Hip Hop no México*

**NELLY LUCERO LARA CHÁVEZ<sup>1</sup>**

Recibido: 31 de mayo de 2022.

Corregido: 28 de junio de 2023.

Aceptado: 26 de julio de 2023.

**Resumen**

El presente artículo muestra la forma en la cual se ha configurado el sentido de la cultura *Hip Hop* en México a modo de *cosmovisión* que se encarga de *construir mundo*. Partiendo de la definición de *religión* propuesta por el sociólogo Peter Berger, para quien ésta representa la empresa de *construir una cosmovisión sobre lo sagrado*, donde lo sagrado remite al poder misterioso de una cosa o persona; se puede concluir que la *cultura Hip Hop* es una religión en el sentido que construye una configuración significativa en torno a la idea sagrada de la fiesta o la *Block Party*. La cultura *Hip Hop* es una propuesta que surgió en el Bronx, en Nueva York, a inicios de la década de los 70 y con el devenir del tiempo ha constituido una *cosmovisión* denominada *Planet Rock (producto de la fiesta barrial)*. A partir de *Planet Rock* se configuraron cuatro prácticas artísticas: *rap* (canto), *breaking* (danza), *graffiti* (pintura) y *djing* (música); hizo del conocimiento (*knowledge*) el motor para la transformación y el dinamismo de todos sus elementos; generó un método *FreeStyle* (estilo libre), que es lúdico y no gradual; configuró actividades que abarcan desde la *moda callejera*, el *lenguaje callejero*, el *beat box* y el *mercado callejero*; edificó una propuesta ética que contempla la *paz*, el *amor*, la *unidad* y el *sano esparcimiento*. Este *mundo construido* por el *Hip Hop* es producto de una *utopía* que derivó en *heterotopía*, por lo que aglutina la necesidad real y simbólica de configurar espacios donde *la diferencia* habite sin *colisionar*. Esta aproximación a la

<sup>1</sup> Doctora en Ciencias Políticas y Sociales. Este artículo fue posible gracias a una Beca posdoctoral otorgada por la Coordinación de Humanidades de la UNAM. Profesora de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Correo electrónico: nl.lara@politicas.unam.mx  
ORCID: 0000-0002-9349-6468

cultura *Hip Hop* como religión, que se presenta en las líneas subsecuentes, es producto de múltiples entrevistas realizadas desde el año 2014 hasta la actualidad –sobre todo a raperas y raperos– principalmente de la Ciudad de México. *Los primeros acercamientos* permitieron entender que la comunidad *Hip Hop* en México está haciendo grandes esfuerzos por tratar de entender y conceptualizar a la cultura del Bronx. Esta investigación intenta ofrecer claves sobre cómo se concibe actualmente a la cultura *Hip Hop*, partiendo de un sentido fundacional. *En síntesis, la cultura Hip Hop es la construcción de un mundo que puede ser expresado desde un sentido religioso en México.*

**Palabras clave:** Religión, cultura *Hip Hop*, cosmovisión.

### Abstract

This article shows the way in which the meaning of *Hip Hop* culture in Mexico has been configured as a *worldview* that is responsible for *building the world*. Starting from the definition of *religion* proposed by the sociologist Peter Berger, for whom it represents the company of *building a worldview on the sacred*, where the sacred refers to the mysterious power of a thing or person; It can be concluded that *Hip Hop culture* is a religion in the sense that it builds a significant configuration around the sacred idea of the party or the *Block Party*. *Hip Hop* culture is a proposal that emerged in the Bronx, in New York, at the beginning of the seventies and with the passing of time it has constituted a worldview called Planet Rock (product of the neighborhood party). From *Planet Rock* four artistic practices were configured: rap (singing), *breaking* (dance), *graffiti* (painting) and *Djing* (music); made knowledge (*knowledge*) the engine for the transformation and dynamism of all its elements; generated a *FreeStyle* method, which is playful and not gradual; he set up activities ranging from *street fashion*, *street language*, *beat box* and *street market*; built an ethical proposal that contemplates *peace*, *love*, *unity* and *healthy recreation*. This *world built by Hip Hop* is the product of a *utopia* that became a *heterotopia*, which is why it brings together the real and symbolic need to configure spaces where *difference* lives without *colliding*. This approximation to *Hip Hop* culture as a religion, which is presented in the following lines, is the product of multiple interviews conducted from 2014 to the present –especially with male and female rappers– mainly from Mexico City. The first approaches to the field allowed us to understand that the *Hip Hop* community in Mexico is making great efforts to try to understand and conceptualize the culture of the Bronx. This research tries to offer clues about how *Hip Hop* culture is currently conceived, starting from a foundational sense. *In summary, Hip Hop culture is the construction of a world that can be expressed from a religious sense in Mexico.*

**Key words:** Religion, *Hip Hop* culture, worldview.

### Resumo

Este artigo mostra como se configurou o significado da cultura *Hip Hop* no México como uma *cosmovisão* responsável pela *construção do mundo*. Partindo da definição de *religião* proposta pelo sociólogo Peter Berger, para quem representa a empresa de *construção de uma visão de mundo sobre o sagrado*, onde o sagrado se refere ao poder misterioso de uma coisa ou pessoa; Pode-se concluir que a *cultura Hip Hop* é uma religião no sentido de que constrói uma configuração significativa em torno da ideia sagrada da festa ou da *Block*

*Party*. A cultura Hip Hop é uma proposta que surgiu no Bronx, em Nova York, no início dos anos 70 e com o passar do tempo constituiu uma visão de mundo chamada *Planet Rock* (*produto da festa do bairro*). A partir do *Planet Rock* foram configuradas quatro práticas artísticas: *rap* (canto), *break* (dança), *graffiti* (pintura) e *Djing* (música); fez do conhecimento (*conhecimento*) o motor da transformação e dinamismo de todos os seus elementos; gerou um método *FreeStyle*, que é lúdico e não gradual; ele montou atividades que vão desde *moda de rua*, *linguagem de rua*, *beat box* e *mercado de rua*; construiu uma proposta ética que contempla a *paz*, o *amor*, a *união* e o *lazer saudável*. Este *mundo construído* pelo *Hip Hop* é produto de uma *utopia* que se tornou *heterotopia*, razão pela qual reúne a necessidade real e simbólica de configurar espaços onde a *diferença* viva sem *colidir*. Esta aproximação com a cultura *Hip Hop* como religião, que é apresentada nas linhas seguintes, é o produto de múltiplas entrevistas realizadas desde 2014 até o presente –especialmente com rappers masculinos e femininos– principalmente da Cidade do México. As primeiras aproximações ao campo nos permitiram entender que a comunidade *Hip Hop* no México está fazendo grandes esforços para tentar entender e conceituar a cultura do Bronx. Esta pesquisa tenta oferecer pistas sobre como a cultura *Hip Hop* é concebida atualmente, a partir de um sentido fundacional. *Em resumo, a cultura Hip Hop é a construção de um mundo que pode ser expresso a partir de um sentido religioso no México.*

**Palavras-chave:** Religião, cultura *Hip Hop*, visão de mundo.

## Introducción

*Estoy en condiciones de afirmarlo.  
Dios sabe elegir a sus amistades y conocer  
perfectamente bien a las personas en quien se puede fiar.  
A veces las cosas hablan en voz baja.  
El silencio, poco a poco,  
forma un remanso alrededor de una silla,  
de un picaporte, inmediatamente  
su realidad es una realidad distinta,  
a la vez más impenetrable y desnuda.*

OLIVERIO GIRONDO

Para el sociólogo Peter Berger “toda sociedad humana es una empresa de edificación de mundos”.<sup>2</sup> Esta postura edificante es viable gracias al lenguaje,<sup>3</sup> que puesto en circulación mediante la interacción de las perso-

<sup>2</sup> Peter Berger, *El dosel sagrado. Para una teoría sociológica de la religión*, p. 13.

<sup>3</sup> Para Peter Berger, el lenguaje es “un sistema de signos vocales, es el sistema de signos más importante de la sociedad humana. Su fundamento descansa, por supuesto, en la capacidad intrínseca de expresividad vocal que posee el organismo humano; pero no es posible intentar hablar de lenguaje hasta que las expresiones vocales estén en condiciones

nas, permite la generación de elementos significativos para un *mundo en común* al tiempo que configura posibilidades significativas que trascienden a la vida cotidiana. De esta forma, el lenguaje constriñe la significación para lograr una comunicación eficaz y de forma simultánea genera apertura hacia *nuevos mundos significativos* que son capaces de poner en jaque las significaciones habituales de lo circundante, como lo ha hecho, en repetidas ocasiones, la religión, la filosofía y el arte.<sup>4</sup>

Las sociedades representan *la construcción de mundos* compartidos de significación. Esto remite al hecho de que las personas generan sentidos sobre el entorno en el cual habitan,

el mundo de la vida cotidiana no sólo se da por establecido como realidad por los miembros ordinarios de la sociedad en el comportamiento subjetivamente significativo de sus vidas. Es un mundo que se origina en sus pensamientos y acciones, y que está sustentado como real por éstos.<sup>5</sup>

Los sentidos sociales terminan *constituyendo un marco de referencia* para los individuos, quienes, a su vez, configuran una noción de sujeto que puede ser explicada e interpretada bajo los parámetros de los significados sociales que se han instaurado a modo de realidad ordenada. De tal forma que el diálogo entre el individuo y su entorno es dialéctico, siempre interdependiente.

El mundo de las objetivaciones sociales es una exteriorización de la consciencia de los sujetos, donde el individuo aprende significados externos y también se identifica con los mismos. Tomando en cuenta que el sujeto nunca está colocado en una posición pasiva frente a la sociedad y *su construcción de sentidos*, es lógico que estas organizaciones humanas experimenten transformaciones. La razón principal radica en que “los otros tienen de este mundo común una perspectiva que no es idéntica a la mía”.<sup>6</sup>

---

de separarse del ‘aquí y ahora’ inmediatos en los estados subjetivos. Todavía no se puede hablar de lenguaje cuando gruño o aúllo o abucheo, aunque estas expresiones vocales son capaces de volverse lingüísticas en tanto se integren dentro de un sistema de signos accesibles objetivamente. La vida cotidiana, por sobre todo, es la vida con el lenguaje que comparto con mis semejantes y por medio de este. Por lo tanto, la comprensión del lenguaje es esencial para cualquier comprensión de la realidad de la vida cotidiana.” Peter L. Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*. 2003, p. 53.

<sup>4</sup> Peter L. Berger y Thomas Luckmann, *op. cit.*, p. 57.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 39.

Situación que puede derivar en conflictos, desacuerdos y otras posibilidades de significaciones.

La construcción del mundo social está atravesada por un *nomos*; es decir, una serie de normas que regulan el actuar humano. Este *nomos* se pone de manifiesto en el lenguaje, porque es a través de la configuración simbólica de las palabras que se genera el sentido de lo *correcto e incorrecto*. De modo que la *construcción de mundos* significativos es también una configuración del tipo de actos que están permitidos o reprochados para los seres humanos. Evidentemente el *nomos* tiende a sufrir cambios con el devenir del tiempo.

Si bien la *construcción significativa de mundos* es un elemento que se encuentra en la génesis de la sociedad, es importante aclarar que los *mundos significativos de referencia* pueden enfrentar alteraciones. El caso paradigmático es cuando las zonas limitadas de significación que le dan sustento a la realidad de la vida cotidiana generan desplazamientos hacia espacios de significación más extensos y extremos, donde se producen cambios radicales de la conciencia, generando lo que se denomina un “salto”.<sup>7</sup> La experiencia religiosa es uno de los ejemplos más claros de este tipo de ensanchamiento significativo de la realidad.<sup>8</sup>

La *configuración de mundos* significativos de la *experiencia religiosa* está sustentada en la idea de *lo sagrado*, y se conocen como *construcciones religiosas*. *Lo sagrado*, para Peter Berger, es “una cualidad de poder misterioso y temible, diferente del hombre, pero relacionado con él, que –según se cree– reside en ciertos objetos de la experiencia. Puede atribuirse esta cualidad a objetos naturales o artificiales, a animales o a hombres, o a objetivaciones de la cultura humana”.<sup>9</sup> De modo que prácticamente cualquier cosa que tenga conferido ese “poder misterioso” para hacer o producir significativamente cosas, situaciones o personas, será considerado como *sagrado*, y, por consiguiente, la génesis de un *mundo religioso* donde las significaciones de la vida cotidiana han experimentado el “salto” hacia otro orden de significación. En muchos casos, *lo temible* de *lo sagrado* radica en que son objetos o animales poco conocidos y no necesariamente que éstos produzcan algún mal. Por ejemplo, puede resultar *temible* una cosa

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>8</sup> Para Peter L. Berger, la “experiencia religiosa” implica el extremo donde se encuentran otros sentidos, y, por consiguiente, es factible la configuración de *otros mundos* donde la zona limitada de significados ha sido trascendida.

<sup>9</sup> Peter Berger, *El dosel sagrado. Para una teoría sociológica de la religión*, p. 40.

o situación con la cual las personas no se sientan identificadas. De este modo, se puede decir, que *la religión es la cosmovisión –o sentido sobre el mundo (construcción del mundo)– que se configura a partir de un elemento sagrado producto de un ensanchamiento o “salto” en la significación.*

Para Berger, “la religión representa el mayor alcance logrado por la auto externalización del hombre, por su infusión a la realidad de sus propios significados. La religión supone que se proyecta el orden humano sobre la totalidad del ser. Para expresarlo en otros términos, la religión es el audaz intento de concebir todo el universo como humanamente significativo”.<sup>10</sup> En este tenor, la religión posee un sentido creador, porque *configura significación ahí donde no había nada.* Para la religión construir mundo desde “el poder misterioso de lo sagrado” viene a ser su labor principal. Y esta construcción de mundo puede observarse, por ejemplo, en la *cultura Hip Hop*, una vez que se plantea la cosmovisión de *Planet Rock*, la cual emana de las fiestas barriales.

### Hacia la comprensión de la cultura *Hip Hop* en México

Hace exactamente cincuenta años una nueva propuesta cultural emergió en el Bronx, Nueva York, Estados Unidos.<sup>11</sup> Esta especificidad territorial tiene dos intenciones: primero, señalar un espacio geográfico que forma parte de un *mito fundacional*,<sup>12</sup> segundo, precisar que la mayor parte de la

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>11</sup> Diversos autores en la actualidad concuerdan en estipular una fecha conmemorativa del surgimiento de la cultura *Hip Hop*. La narrativa fundacional establece que el “11 de agosto de 1973, en el 1520 de Sedwick Avenue (El Bronx, Nueva York), se llevó a cabo la fiesta que pasaría a la historia como la que daría origen al *hip hop*.” Véase: Juan Juárez Martínez y Laura Bermúdez Franco, *Los horizontes del hip hop*, p. 2.

<sup>12</sup> Para el filósofo francés Michel Foucault, durante la segunda mitad del siglo XVIII, los espacios y su arquitectura comienzan a cobrar relevancia social porque serán elementos base para entender las dinámicas del poder (disciplinario). Véase: Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, 2005. Por otra parte, los mitos fundacionales de la ciudad cumplen con funciones específicas que trascienden la noción de territorios físicos, “la forma en que los primeros asentamientos humanos desarrollan sus sistemas de organización social y espacial, partiendo de las bases de un pensamiento mítico antes que científico. Es una forma de pensamiento que finalmente se manifiesta en la cultura de los grupos sociales, llevándolos a concebir el espacio geográfico como un *territorio sagrado*, y no solo como un espacio de protección o para satisfacer sus necesidades físicas. También

población que entonces ocupaba el *Bronx* era migrante de origen latino y negro, que en su condición de extranjeros, es decir, exentos de la nacionalidad norteamericana y cruzados por el estigma racial, recreaban sus lugares de procedencia en el barrio neoyorkino que para la década de los 70 era considerado el más peligroso de toda la nación.<sup>13</sup> Esto explica cómo la cultura que ahí emergió no puede ser considerada completamente norteamericana ni tampoco completamente latina o negra, es un *híbrido*.<sup>14</sup> En sentido estricto podría ser considerada como una cultura de frontera, *Borderland*,<sup>15</sup> donde las personas no pueden ser catalogadas bajo el esquema de lo “normal”, donde la población no puede circunscribirse a un espacio específico, o como señala el dicho popular, es gente que *no es de aquí ni es de allá*.

Esta particularidad geográfica de una cultura *Borderland* cobra sentido porque plantea una *falta de especificidad* que es favorable a la noción *dinámica del devenir*. Estar en un lugar, pero no ser de ahí, estar en un sitio,

---

se manifiestan *necesidades espirituales* que deben ser satisfechas dado el gran respeto y temor del hombre hacia los fenómenos de la naturaleza.” Óscar Javier Bernal Rosales y Jesús Enrique de Hoyos Martínez, *El mito fundacional de la ciudad. Una visión desde la Geometría Sagrada*, 2012.

<sup>13</sup> María Emilia Tijjux, Marisol Facuse y Miguel Urrutia, “El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?” *Polis*, vol. 11, núm. 33, Santiago, Diciembre 2012.

<sup>14</sup> La noción de hibridación que el autor Néstor García Canclini adoptó de las *ciencias biológicas*, le han permitido explicar fenómenos de mezcla y entrelazamiento entre culturas. Como lo señala Canclini: “Mi propósito ha sido elaborar la noción de hibridación como un concepto social. Según lo expliqué en *Culturas Híbridas*, encontré en este término mayor capacidad de abarcar diversas mezclas interculturales que con el de mestizaje, limitado a las que ocurren entre razas, o sincretismo, fórmula referida casi siempre a funciones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales. Pensé que necesitábamos una palabra más versátil para dar cuenta tanto de esas mezclas “clásicas” como de los entrelazamientos entre lo tradicional y lo moderno, y entre lo culto, lo popular y lo masivo.” Néstor García Canclini, “Culturas híbridas y estrategias comunicacionales”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. III, núm. 5, junio 1997, p. 111.

<sup>15</sup> Para la teórica Gloria Anzaldúa, “*The Borderland* es un lugar vago e indeterminado creado por el residuo emocional de un límite artificial. Está en un estado constante de transición. Lo prohibido y lo vetado lo habitan. Los atravesados, las atravesadas viven ahí: los de mirada furtiva, las perversas, los *queer*, las busca pleitos, los mestizos, cualquiera que sea mulato, mezcla de razas o medio muertas; en resumen, aquellos y aquellas que cruzan al otro lado, pasan por encima o traspasan los confines de lo ‘normal’”. Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza*, Programa Universitario de Estudios de Género, 2012, p. 61.

pero no identificarse con el entorno, todo ello, es muestra de lo endeble que pueden ser los lugares geográficos. Por esta razón, para la cultura que emerge en el Bronx, el *territorio*, como lugar físico, es poco importante, ya que su valor radica en la significación.<sup>16</sup> Para esta cultura el territorio no se circunscribe al pedazo de tierra que habita bajo los pies, sino que es un proceso complejo de *construcción significativa* equiparable a lo que implica *construir mundo*. Bajo esta lógica, que el entorno cobre sentido es el objetivo principal, y si el entorno no existe, entonces es preciso recrearlo. De tal manera que para la cultura *Hip Hop* los espacios nunca existen *per se*, siempre se construyen.

La cualidad que caracteriza a la cultura *Hip Hop*,<sup>17</sup> la “cultura *borderland* del Bronx”, es ser abierta, dinámica, en constante transformación y sin apego al espacio territorial, todo ello la ha catapultado como una cultura *FreeStyle* (estilo libre), donde los procesos y los métodos de significación además de ser variables tienden a ser lúdicos, porque el peso de la vida experimentada desde los espacios de desigualdad y pobreza ya son lo suficientemente solemnes como para añadir amargura y tristeza como único derrotero.<sup>18</sup> Por eso en el *Hip Hop* todo es vitalidad y recreación, *construcción*, juego y aprendizaje, *movimiento*; es una cultura catalogada como “salvavidas”, la metáfora del utensilio que le permite a las personas flotar cuando se encuentran dentro del agua y también la metáfora de lo que *sostiene y levanta*; en

<sup>16</sup> De hecho, en México, actualmente se pronuncia una frase que plantea que “el *Hip Hop* existe ahí donde se le ritualiza”. Es decir, donde se canta *rap*, donde se baila *breaking*, donde se escucha al DJ, donde se pinta *graffiti*, todos esos sitios, son territorios *Hip Hop*. Se trata entonces de una postura que “rompe” con los nacionalismos tradicionales para proponer nociones de espacios abiertos y más dinámicos.

<sup>17</sup> En México, la palabra *Hip Hop* (con iniciales en mayúscula), hace referencia a toda la cultura emergente en el Bronx, en Nueva York. En cambio, cuando se escribe con minúscula, *hip hop*, se trata de cada uno de los elementos que la conforman, como puede ser: *rap/hip hop; graffiti/hip hop; hip hop Djing; breaking/hip hop*, etcétera. La conceptualización de la palabra *Hip Hop* en México enfrenta ciertas controversias; que abarcan desde tomar de forma literal la traducción del inglés al español; *Hip* (cadera) y *Hop* (salto); aproximarse al *Hip* (como una variación de *hep*), que es entendido como algo parecido a “en la onda” usado habitualmente entre la población afroamericana; el *hip/hop/hip/hop* como onomatopeya de los zapatos cuando se baila *breaking* o el paso de los militares al marchar. Más allá de todas estas aproximaciones se considera al *Hip Hop* como una referencia al “movimiento”.

<sup>18</sup> Nelly Lucero Lara Chávez, 2018. *Las mujeres y sus prácticas discursivas en la cultura hip hop en México: un estudio en torno a las manifestaciones de agencia y resistencia genéricas*. Tesis doctoral. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

este sentido, el *Hip Hop* se plantea como la alternativa, porque “no hay plan B, el *Hip Hop* es el plan”.<sup>19</sup>

Esta *apertura* propia de la cultura *Hip Hop*, no sólo abarca el tema del *territorio*, también contempla muchos otros aspectos. Precisamente porque se trata de una *cultura declaradamente abierta* aprecia lo diverso, lo desemejante, lo desigual y lo variado.<sup>20</sup> Se siente atraída por lo distinto, por eso lo acepta sin reparo, lo incorpora y lo recrea, lo sostiene y le permite vivir. El *Hip Hop* sabe que su capacidad de transformación constante depende de su habilidad para dejarse impactar por los nuevos sentidos que se van elaborando a nivel social, y que creativamente, le brindan recursos para seguir andando en las vías de lo contingente, lo novedoso, lo futurista, lo nunca visto, lo incierto. Por consiguiente, la cultura *Hip Hop* se precia de convocar a todo tipo de personas y todo tipo de prácticas.

Los cuerpos distintos, los diferentes idiomas, los diversos ritmos encuentran en la *cosmovisión*<sup>21</sup> del *Hip Hop* un sitio donde habitar. Incluso, se podría decir que además de la *apertura*, lo *distinto* es lo esencial del *Hip Hop*, ese susurro que le permite avanzar, como la onomatopeya que el *Hip Hop* representa con los pies al andar,<sup>22</sup> la señal de que en la cultura todo es cambio y transformación, nada es estático y nada es para siempre.<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Esta es una frase de uso recurrente por el colectivo *Hard Knocks* (Golpes duros), procedentes de la alcaldía Iztapalapa en la Ciudad de México. Los integrantes de este *crew* son mayoritariamente raperos.

<sup>20</sup> Esta postura de la conformación de la cultura *Hip Hop* como una propuesta “abierta”, concuerda perfectamente con las tesis que sostiene la autora Seyla Benhabib, en su libro *Las reivindicaciones de la cultura*, para quien 1) “desde su interior, una cultura no necesita parecer una totalidad; más bien, configura un horizonte que se aleja cada vez que nos aproximamos a él”; 2) “la cultura se presenta a sí misma a través de relatos narrativamente controvertidos”; y 3) “deberíamos considerar las culturas humanas como constantes creaciones, recreaciones y negociaciones de fronteras imaginarias entre ‘nosotros’ y el/ los ‘otros’”. Seyla Benhabib, *La reivindicación de la cultura. Identidad y diversidad en la era global*, pp. 29-22.

<sup>21</sup> La palabra *cosmovisión* es de origen griego y hace referencia al cosmos, que significa orden, y visión, atributo de interpretar el entorno. Por tal motivo las cosmovisiones refieren a las suposiciones y premisas que un grupo cultural elabora sobre cómo concibe el mundo.

<sup>22</sup> Existen narrativas que plantean que el *Hip Hop* es un término que proviene del sonido que hacían los zapatos de las personas al andar, en ese sentido, es una onomatopeya.

<sup>23</sup> En conversación con una afamada rapera de la Ciudad de México, ella comenta cómo al interior del *Hip Hop* —independientemente de los gustos personales— se asumía, con base a las prácticas artísticas, que todo mundo *podría ser Hip Hop*. No importa el tipo de *rap* que hagan las personas, o el tipo de *graffiti*, cualquiera, desde su diferencia, puede ser *Hip Hop*.

El *Hip Hop* no es dicotómico, sino un *prisma*, acepta lo múltiple sin miramientos ni reparos. Aquí radica, quizá, uno de los señalamientos más polémicos hacia la cultura *Hip Hop*: su vinculación abierta y sin filtros, sin moral y sin restricciones a lo diverso. Torbellino de disputas genera cuando se advierte que en el *Hip Hop* lo mismo se recrea un *rap feminista*, un *rap cristiano* o un *rap gangsta*,<sup>24</sup> ese tránsito entre lo subversivo, lo conservador y lo violento, esa ruptura con lo políticamente correcto y lo idealizado marcan la complejidad de la cultura del Bronx.

### Los antecedentes de la cultura *Hip Hop*: de la utopía a la heterotopía

Tratar de rastrear la “historia oficial” del *Hip Hop* resulta una tarea compleja en México.<sup>25</sup> A pesar de ello se ha logrado averiguar en trabajo de campo y documentos bibliográficos elementos que se replican y que permiten hacer la reproducción del discurso que más prevalece como *el inicio incuestionable* de esta cultura.<sup>26</sup> Como más adelante se podrá advertir se trata de la historia que encuentra su lugar de procedencia en el *Bronx*, en Nueva York.

Si bien la emergencia de la cultura *Hip Hop* se remonta a la década de los 70, no se puede soslayar que los antecedentes de esta propuesta emanan de períodos de tiempo que le anteceden; por ejemplo, el éxodo de población africana hacia América durante los procesos colonizadores y la posterior lucha por erradicar la esclavitud y la opresión, que forjarán al interior del *Hip Hop* un movimiento capaz de enfrentar y desarticular las desigualdades sociales.<sup>27</sup> Aunado a ello, lo que acontece en el mundo a

<sup>24</sup> El término *gangsta rap* es un género musical perteneciente al *Hip Hop*. La denominación *gangsta* proviene de *gangster*; es decir, un sujeto criminal relacionado con actividades ilícitas. Por tal motivo, el *gangsta rap* se caracteriza por el uso violento del lenguaje en las letras de las canciones.

<sup>25</sup> Véase: Nelly Lucero Lara Chávez, *op. cit.*, 2018.

<sup>26</sup> Desde el año 2014 he realizado un profundo trabajo de campo que ha consistido en entrevistas personales a diversos colectivos de *Hip Hop* –principalmente de la Ciudad de México– raperas, raperos, graffiteras y graffiteros, bailarines o *B-girls* y *B-boys*. La intención ha sido comprender cómo significan –en colectivo– a la cultura *Hip Hop* en México.

<sup>27</sup> Al interior de la cultura *Hip Hop* no resulta una novedad la relación intrínseca que se ha entablado con muchos otros movimientos sociales que han abonado a la desarticulación de desigualdades. Como lo ha sido la relación con el movimiento negro, por mencionar un ejemplo. Véase: Laura Frasco Zuker y Fernando Toth. 208. “La génesis del Hip Hop: Raíces culturales y contexto sociohistórico”, *IX Congreso Argentino de Antropología Social*. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones. Posadas.

finales de la década de los 60 también es determinante para comprender el surgimiento del *Hip Hop*: los movimientos estudiantiles, la reivindicación de la población negra, el feminismo, la liberación sexual, la reconfiguración del sujeto juvenil y la lucha por el nuevo orden social, indicaron que grandes cambios se estaban gestando para dar paso a novedosos fenómenos sociales, algunos de los cuales caducaron casi instantáneamente y otros, como la cultura *Hip Hop*, apenas comienzan a ver su impacto y funcionalidad en el mundo.

A mediados del siglo xx, específicamente en el Bronx, existía un contexto particular de políticas públicas de corte racial que pretendían mantener la escisión entre la población blanca y la población negra: así sucedió con el obsesivo desplazamiento de personas negras hacia el espacio rural situado mayoritariamente en el sur de ese país y las altas condiciones de opresión, que hacían más vulnerable la vida de quienes habitaban en la ciudad. El diseño de esas políticas estaba dirigido a criminalizar a los negros y migrantes, mientras que la población blanca tenía acceso a privilegios sociales. Estas políticas tuvieron implicaciones en el espacio urbano que delimitaron los territorios blancos y los territorios negros. Ante este panorama hay un hecho que acentuó aún más la división entre personas: la ciudad de Nueva York comenzó a enfrentar modificaciones cuando el urbanista Robert Moses propuso la construcción de avenidas que agilizaran conectar la periferia con la *Gran Manzana*, lo que provocó que el barrio del Bronx, hasta entonces habitado por población judía e italiana, se dividiera en dos, dejando en el norte a la población con mayores recursos económicos, y en el sur, a la población negra y migrante latina. Esta división ocasionó que las desigualdades se acentuaran y que emergiera un fenómeno que invadió a esa ciudad: *la guerra de pandillas*.

A inicios de la década de los 70, la lucha entre pandillas era una constante en la ciudad de Nueva York y mostraba especial énfasis en el barrio del *Bronx*.<sup>28</sup> Esta *necropolítica*,<sup>29</sup> impulsada por el gobierno de la ciudad

<sup>28</sup> Laura Frasco Zuker y Fernando Toth. 2008. "La génesis del *Hip Hop*: Raíces culturales y contexto sociohistórico". *IX Congreso Argentino de Antropología Social*. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones. Posadas.

<sup>29</sup> El término *necropolítica* fue acuñado por el filósofo camerunés *Achille Mbembe* para examinar "cómo el derecho soberano de matar se reforma en las sociedades donde el Estado de excepción tal como lo propone Agamben es permanente." Ariadna Estévez, "Biopolítica y necropolítica: ¿constitutivos u opuestos?" *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*. Vol. XXV. No. 73. Septiembre/Diciembre de 2018, p. 19.

y las instituciones policiales, estaba encaminada a la desaparición de la población latina y negra que, sumida en la pobreza, representaba un grave problema para las *aspiraciones progresistas* del gobierno estadounidense. Lejos del autoexterminio, las pandillas comenzaron a pactar treguas. Tal y como lo representa la emblemática película *The Warriors* (1979), los grupos pandilleros descubrieron que las *batallas frontales* sólo los llevarían a la muerte, motivo por el cual propusieron parar la guerra y *apostar por la paz y la vida*.<sup>30</sup>

Para entonces, la violencia entre pandillas era ampliamente reportada por los medios de comunicación. Diarios como el *The New York Times* y *New York Post* publicaban notas donde narraban escenas de lucha, sangre, muerte y eterno conflicto. El abrumador aumento de confrontaciones entre pandillas hacía notar que la vida social estaba en crisis y que las corporaciones policíacas siempre se encontraban rebasadas por los conflictos imperantes en las calles. Algunos informes, por ejemplo, del *The New York Times*, llegaban a mostrar que alrededor de 10,000 personas estaban involucradas en algún grupo pandillero o *gang* dentro de los márgenes de esa ciudad. Los conflictos entre bandas rivales del Bronx eran titulares para los diarios de ese país. *Los Savage Nomads*, *los Mongols*, *los Black Spades*, *los Golden Guineas*, *los WarPigs* y *los Savage Skulls*, eran algunos de los grupos pandilleros que más fama tenían en el barrio neoyorkino.

Más allá de la representación cinematográfica y de los datos periodísticos, existió un acontecimiento que marcó un *hito* para entender la construcción de la cultura *Hip Hop*: la conformación de los *Tratados de Paz* en el Bronx en medio de la llamada *guerra de pandillas*. En el año de 1971 el grupo de los *Ghetto Brothers* se propuso acabar con el odio, la muerte, los disparos y conflictos existentes, motivo por el cual organizó fiestas donde además de bailar y fumar pudieran platicar acerca del tema que ponía en jaque la armonía del lugar. Como antecedente, ya habían generado *El tratado de Vincenty* y organizado la *Cumbre del Central Park*, pero ningún mecanismo había sido lo suficientemente efectivo como el resultado que esperaban tener con la organización de reuniones festivas en las calles, casas y departamentos de los participantes para la construcción definitiva de la paz. A pesar de ello, el ambiente en las calles seguía siendo altamente tenso.

<sup>30</sup> Las primeras escenas de la película muestran los esfuerzos de los grupos pandilleros de Nueva York por hacer un "cónclave" para comenzar a pactar la paz. Véase: Walter Hill. 1979. *The Warriors* (película) Estados Unidos.

La historia del *Hip Hop* narra que el 2 de diciembre de 1971 llegó a la sede de los *Ghetto Brothers* la noticia de que tres bandas: los *Mongols*, los *Seven Immortals* y los *Black Spaders* habían ingresado y violentado a un chico del vecindario. Inmediatamente el líder de los *Ghetto Brothers*, de apellido Meléndez, envió desde su oficina al joven Cornell Benjamin (*Black Benjie*), quien, acompañado de otros integrantes, fungió como mediador y propuso la paz. Sin embargo, los grupos rivales se opusieron a dialogar, sacaron navajas, palos, armas y acribillaron a *Black Benjie* en el lugar. La noticia conmocionó a todo el Bronx al tiempo que se esperaba que los *Ghetto Brothers* se pronunciaran declarando venganza.

La tarde del 2 de diciembre, cuando se difundió la noticia por el barrio, muchas pandillas se presentaron en la sede de los *Ghetto Brothers*, en un intento por escapar de su furia. Los *Turbans* –veteranos de Vietnam que usaban camperas retro de satén y boinas coronadas con un pompón amarillo, parecido al de las combativas pandillas de principios de los 60– acudieron para dejar atrás sus rencores y ofrecer su ayuda. *Bam Bam*, el presidente de los *Black Spades*, fue personalmente para declarar que ellos no habían participado del asesinato y que pelearían a su lado en la guerra que se avecinaba.<sup>31</sup>

A la mañana siguiente un grupo de periodistas y representantes de otras organizaciones pandilleras se reunía frente a la sede de los *Ghetto Brothers* esperando la *declaración de guerra*, pero la respuesta fue una sorpresa para todo el Bronx. Meléndez, como líder de los *Ghetto Brothers*, mencionó: “Todas las pandillas esperan que pronuncie una sola palabra. Disparen. Pero no lo haré, porque eso no nos devolvería a Benjie”.<sup>32</sup> Las pandillas ahí reunidas salieron furiosas considerando que la resolución era una expresión clara de cobardía. En cambio, “los *Ghetto Brothers* convocaron a un encuentro para llegar a una tregua el 8 de diciembre a la noche, en el *Bronx Boys Club*, un santuario en el corazón del campo de batalla del Fuerte Apache”.<sup>33</sup>

Los presidentes, vicepresidentes y caudillos, incluido un joven miembro de los *Black Spades* llamado *Afrika Bambaataa*, tomaron asiento en las sillas

<sup>31</sup> Jeff Chang, *Generación Hip Hop. De la guerra de pandillas y el graffiti al gangsta rap*, p. 82.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>33</sup> *Idem*.

plegables ordenadas en círculos en el centro del gimnasio. Los trabajadores sociales, profesores de escuela y otros integrantes de las pandillas se ubicaron en las gradas. Las pandillas de chicas quedaron encerradas afuera, a merced del frío inclemente de invierno.<sup>34</sup>

En medio de acusaciones cruzadas entre las pandillas –motivadas por recientes y añejas rencillas– transcurrió una reunión que en principio parecía descontrolada. En la tribuna las pandillas se ponían de pie como si estuvieran listas para pelear cada vez que un líder de grupos adversarios tomaba la palabra. Entonces tocó el turno a Marvin “Hollywood” Harper, miembro de los *Savage Skulls*, quien era un hombre negro y esbelto, veterano de Vietnam. En su segunda intervención dijo: “Los blancos no vienen aquí, hermanos, ni tienen que soportar toda, toda esta mierda, como morir de frío por no tener calefacción en invierno. ¿Entienden? Nosotros sí, así que estamos obligados a convertirlo en un lugar mejor para vivir”.<sup>35</sup> Los oradores que siguieron se enfocaron en acabar con la violencia y ejercer presión política para cambiar al Bronx.

Finalmente se logró redactar un *Tratado de Paz* que planteaba la necesidad de construir comunidad para constituirse como “La Familia” unida del Bronx. Los principales puntos de este tratado contemplaban que: 1) Todas las pandillas deberían respetarse mutuamente; 2) Si un grupo tiene conflictos con otros, los respectivos presidentes deberán reunirse y hablar; 3) conocer las condiciones del tratado que contemplan la posibilidad de unirse o disgregarse por voluntad o a la fuerza, y 4) reuniones periódicas entre los líderes de “La Familia”.<sup>36</sup>

Este *Tratado de Paz* es importante porque marca el antecedente para configurar la *cosmovisión* que caracteriza a la cultura *Hip Hop*. En este documento se establece la libertad de movimiento, tomando en cuenta que la lucha entre pandillas había restringido la posibilidad de tránsito en las calles del Bronx, de tal manera que la capacidad de “movimiento” será un elemento que acompañará al *Hip Hop* en sus intentos por construir espacios más armoniosos. *El movimiento* también estará presente en la conformación del método *freestyle*, propuesto inicialmente entre los bailarines de *breaking* –ya sea *B-girls* o *B-boys*– quienes fuera de la danza

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pp. 86-87.

académica configuraron maneras distintas de *emplear el cuerpo*. También el *movimiento* fue la base para la construcción de *Planet Rock*, nombre original del *Hip Hop*.

El *Tratado de Paz* permitió transitar de la *utopía* a la *heterotopía*.<sup>37</sup> El proceso fue más o menos el siguiente: la lucha entre pandillas había configurado un espacio donde era *imposible vivir* por la violencia imperante, entonces existió la *utopía* de configurar un *mundo otro*, un *mundo mejor*. Como las utopías no existen inicialmente en la “realidad”, sino en la imaginación, era necesario *construirla*. Ese *mundo otro* fue nombrado como *Planet Rock*, o *el movimiento del planeta*, por *Planet* (planeta) y *Rocking* (balanceo). La noción de *Planet Rock* planteó un espacio donde todas las personas, independientemente de sus características, pudieran ingresar, un espacio donde además la violencia fuera eliminada para dar cabida a lugares recreativos, lúdicos y propicios para la constante transformación. Ese lugar otro, esa *heterotopía* nombrada *Planet Rock*, encontró su sitio de recreación en la *fiesta barrial* o en la *block party*. Fue en la *dinámica de la fiesta* donde el *DJ Afrika Bambaataa* observó que las personas podían bailar, moverse, sin tener conflictos, lo que materializó la posibilidad de vincularse desde el sano esparcimiento, la paz y el amor, todos principios del *Planet Rock*.<sup>38</sup>

Desde entonces el *Planet Rock* ha sido colocado como el elemento “sagrado” y fundacional de la *cultura Hip Hop*. Porque gracias a la *cosmovisión* de *Planet Rock* se recrea la *dinámica festiva* donde las personas “diferentes” pueden convivir sin pelear; *dinámica* que representa la propuesta fundacional de la cultura del Bronx, y en torno a la cual se va a *configurar mundo, un mundo otro llamado Hip Hop*.

De hecho, en el marco de una fiesta o *block partyd* se encuentra inscrito el origen formal de la cultura *Hip Hop* en el barrio del Bronx. La fiesta se llevó a cabo el 11 de agosto de 1973 en la zona común del edificio 1520 de la avenida Sedwick, donde dos hermanos –Cindy Campbell y Clive Campbell (este último conocido como *DJ Kool Herc*)–, convocaron a sus pares para disfrutar de la reunión.

<sup>37</sup> Para Michel Foucault las *heterotopías* son “especies de lugares que están fuera de todos los lugares”. Es decir, espacios donde se realizan prácticas distintas a las que inicialmente se habían proyectado. Véase: Michel Foucault, *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Nueva Visión. Buenos Aires. 2010, p. 70.

<sup>38</sup> El *DJ Afrika Bambaataa* además de concebir a *Planet Rock* como una *dinámica social* conciliadora y como un mundo por recrear, también lo materializó en su álbum lanzado en 1986 bajo el mismo nombre.

Lo que iba a ser una fiesta sencilla se convirtió en revolución, como escribe *The New York Magazine*. Para los *fans del Hip Hop*, la historia es sagrada: DJ Kool Herc, que por aquel entonces tenía 18 años, hizo que, en lugar de canciones al completo, sólo sonara la parte instrumental, los llamados break, extendiéndolos para que la gente bailara más. Un amigo agarró entonces un micrófono y comenzó a rapear, aunque en aquel entonces ni siquiera existía esa palabra. Había nacido el *Hip Hop*.<sup>39</sup>

Esa fiesta del 11 de agosto, es la reunión donde el joven *Afrika Bambaataa* observa la dinámica de convivencia propia del *Planet Rock*, movimiento libre y sin pelear, *el movimiento del planeta*. La dinámica de *Planet Rock* también inspiró la creación de la *Zulu Nation*. La *Zulu Nation*, es el organismo internacional encargado de promover y difundir los principios de la cultura *Hip Hop*. Fue creada el 12 de noviembre de 1976 en Nueva York y surge precisamente en el Bronx, en un *ghetto* llamado *Bronx Riiver Projects*, con la intención de reivindicar la negritud a través del retorno al origen africano. Desde entonces su líder y representante es *Afrika Bambaataa*, antiguo miembro de la pandilla *Black Spades*.

La creación de la *Zulu* tuvo como fundamento las fiestas barriales en las que *Afrika Bambaataa* se cuestiona sobre esta nueva dinámica que representa *Planet Rock*.

Esto que está sucediendo aquí es algo que está moviendo al planeta. No sabía definirlo, nadie sabía definirlo, nadie sabía cómo funcionaba o para dónde iba, pero algo estaba pasando y él es el primero que dice sí, aquí está pasando algo y lo nombra *Planet Rock*. Entonces ese movimiento del planeta, ese formato de *Block Party*, él lo retoma y lo lleva a otros espacios.<sup>40</sup>

Esos *espacios otros* son los que pretende difundir la *Zulu Nation*. Los principios que rescata la *Universal Zulu Nation* son cuatro fundamentales:

Paz, amor, unidad y sano esparcimiento. Que realmente justo habla como de esto, la fiesta ¿Qué es la fiesta? Bueno, estamos disfrutando, estamos conviviendo, pero no nos vamos a pelear. Hay un acuerdo de neutralidad en

<sup>39</sup> Excélsior / DPA. "El hip hop late fuerte: en el Bronx, en Nueva York, lo que iba a ser una simple fiesta, revolucionó la música." *Excélsior*. 11 de agosto de 2013.

<sup>40</sup> Mare advertencia Lírka, entrevista personal, 26 de octubre de 2015. Ciudad de Oaxaca. México.

este espacio donde sí puede haber competencia. Porque sí se transforma la competencia. Pero es una competencia que sustituye justo esta violencia que sólo termina perjudicando. Aquí se trata más del respeto. Si tú eres capaz de ganarte el respeto nadie te va a tocar ya dentro del barrio. Entonces era una necesidad. Y creo que era una necesidad no solo dentro de la cultura *Hip Hop*, sino dentro de estos espacios. Realmente eran los individuos, los segregados, la parte incómoda de la sociedad. Todo lo pésimo, de lo que nadie quería hablar.<sup>41</sup>

En este sentido, el *Hip Hop* al *construir mundo* genera una postura ante la vida; es decir, configura una noción que significa frente al entorno, el tiempo que constituye un *nomos* o eje regulatorio de las acciones de las personas al implementar principios basados en el amor, la unidad, la recreación y el sano esparcimiento; además aporta una actitud constructiva que se refleja en actos concretos para el beneficio de la comunidad y que abarcan desde el cuidado de los entornos, la resolución del conflicto y el compartir conocimiento. Se apuesta por una postura *magnánima* como *principio político* de su conformación, porque “no se trata de qué te da a ti el *Hip Hop*, sino tú qué le das al *Hip Hop*” para configurar ese *mundo mejor*.

En síntesis, tanto el trabajo de campo como la revisión bibliográfica permiten constatar que actualmente el significado de la *cultura Hip Hop en México es: un constructor de mundo*. Las referencias al mito fundacional –como parte de un trabajo historiográfico sobre la emergencia del *Hip Hop* en el Bronx, en Nueva York–, permiten constatar que la *fiesta barrial* se convierte en el *elemento sagrado* que detona la posibilidad de *construir un mundo, construir al Hip Hop*.

### **El *Hip Hop*: la construcción de un mundo**

La afirmación de que el *Hip Hop construye mundo* puede ser leída desde una perspectiva *religiosa* por su efecto fundacional y significativo sobre el entorno. Si se parte, como lo señalaba el sociólogo Peter Berger, del hecho de que hablamos de *religión* cuando se supone concebir al universo –los ambientes– como humanamente significativos, asumiendo una capacidad creadora de esos nuevos horizontes de significación, novedosos y funcionales, para las personas que habitan la sociedad;<sup>42</sup> entonces no se puede

<sup>41</sup> *Idem*.

<sup>42</sup> Peter Berger, *El Dosel Sagrado... op. cit.*, p. 43.

soslayar que la religión siempre es una génesis, un principio creador, *un punto edificante de mundos*.

En México, el *sentido* principal del *Hip Hop*, es el de *construir mundo*, o quizá de forma más específica, sólo considerar que el *Hip Hop* podría ser equiparado con el término “construir significación”: *un sentido por demás religioso*. La tesis que se presenta a lo largo de este texto plantea que el *Hip Hop* construye cosmovisión, la de *Planet Rock*; construye prácticas artísticas: el *rap (canto)*, el *Djing (música)*, el *breaking (danza)* y el *graffiti (pintura)*; construye prácticas sociales: la *moda callejera*, el *comercio callejero*, el *beatbox* y el *lenguaje callejero*; construye *conocimientos*, y construye una base ética: *paz, amor, unidad y sano esparcimiento*; es decir, la cultura *Hip Hop* lleva en sus entrañas una postura edificante de *significar al mundo*, y en ese aspecto, *radica su religiosidad*.<sup>43</sup>

La construcción del *Hip Hop* como cultura se formalizó el 16 de mayo de 2001, cuando se presentó ante la Organización de las Naciones Unidas (ONU) el documento fundacional denominado la *Declaración de Paz*, en honor al *Tratado de Paz de 1971*. Esta *Declaración de Paz* constituyente es un documento donde se reconoce al *Hip Hop* como una cultura de paz y prosperidad internacional. El cuerpo del documento consta de dieciocho principios en los cuales se abordan los elementos de la cultura, la esencia del *Hip Hop*, las formas de organización respetuosa que se impulsan, el rechazo a la discriminación y a los prejuicios, y la generación de entornos saludables, armoniosos y solidarios. Esta *Declaración de Paz* fue firmada por pioneras y pioneros del *Hip Hop*, activistas, profesoras y profesores, y artistas que se reunieron en la sede central de la ONU en Nueva York.

En la *Declaración de Paz del Hip Hop* queda en evidencia la cosmovisión que es recreada en México para la comprensión de la cultura del Bronx. Así lo establece el *Octavo Principio* de este documento.

La comunidad *Hip hop* existe como una cultura internacional de conciencia que provee a todas las razas, tribus, religiones y estilos de gente, una fundación para la comunicación de sus mejores ideas y trabajos. *Hip hop Kulture* está

<sup>43</sup> Todos estos elementos fueron hallados como una constante en diversas entrevistas realizadas durante el trabajo de campo. Son, en esencia, los elementos constitutivos de la cultura *Hip Hop* que más se valoran en México. Con algunas pequeñas variaciones, se puede decir, que son casi los mismos elementos que nombra el rapero KRS-ONE en su libro *El evangelio del Hip Hop*. Véase: KRS-ONE, *The Gospel of Hip Hop*. Brooklyn, N.Y. 2009.

unida como si fuera una sola persona polifacética, multicultural, multcreyente, multirracial, comprometida con el establecimiento y desarrollo de la paz.<sup>44</sup>

Después de la *cosmovisión*, las personas que forman parte de la *cultura Hip Hop* en México hablan de la existencia de los famosos cuatro elementos: *rap*, *breaking*, *Djing* y *graffiti*. La construcción de las cuatro prácticas artísticas dentro del *Hip Hop* está directamente relacionada a la generación de espacios festivos, *donde se canta, se baila, se pone música y también se decora y se pinta*.

Los elementos artísticos que caracterizan a la *cultura Hip Hop* son claramente identificados en México: el *graffiti* (manifestación gráfica visual), el *Djing* (manifestación musical), el *rap* (manifestación cantada) y el *Breaking* (manifestación dancística). En conjunto estas prácticas expresan las *Bellas Artes* propias de toda cultura: *la pintura, la música, el canto y la danza*, respectivamente.

Si se trata de configurar un recorrido en torno a la manera en que estas expresiones artísticas se conjuntan, primero habría que considerar que son expresiones desarrolladas por separado que encuentran unidad en el *Hip Hop*: un canto que se escuchaba en las calles, el *rap* (*Rhythm And Poetry*), que se desprende de la composición poética y que muchas veces es improvisado, gracias al método *freestyle*. Junto al *rap* nacería la generación de bases rítmicas usando equipos para nada sofisticados como las caseteras y hasta el propio cuerpo, dando origen al *DJ*; a lo que se sumará una nueva forma de baile, *el breaking* y una nueva forma de pintura, *el graffiti*.<sup>45</sup>

En México, además de los componentes artísticos, las personas entrevistadas señalan que el *Hip Hop* tiene un *quinto elemento: el conocimiento*. El conocimiento en el *Hip Hop* es determinante porque funge como el motor y el catalizador para que las cosas sucedan dentro de la cultura: “sin conocimiento nada se mueve”. La noción de conocimiento en el *Hip Hop* implica diversas cosas: por un lado, socializar lo que cada persona sabe:

<sup>44</sup> WIKI-RAP, *Las Declaraciones de Paz del Hip Hop*, consultado en julio de 2023.

<sup>45</sup> En México las personas que forman parte de la *cultura Hip Hop* suelen recuperar el relato del joven cuyo pseudónimo era *Taki 183*, considerado el pionero del *graffiti*, porque pintaba las paredes de su barrio en Estados Unidos como forma de hacer señalizaciones a su paso. Actualmente, en el *Hip Hop* mexicano se precisa que el *graffiti* fue quizá el primer elemento del *Hip Hop* en desarrollarse, independientemente de la cultura del Bronx, para después adherirse como parte de ésta.

si alguien pinta o baila o genera algún objeto se espera que esté en la disposición de compartir ese conocimiento con otras personas; por otro lado, refiere a llevar el conocimiento externo al interior de la cultura, gracias a lo cual, por ejemplo, se han diseñado marcas de aerosoles exclusivamente para hacer *graffiti*.

Además del *conocimiento*, es común que en México se hable de los siguientes cuatro componentes: el *lenguaje callejero*, el *beatbox*, el *emprendimiento* y la *moda callejeros*. El *lenguaje callejero* ha contemplado las estrategias codificadas y no codificadas para configurar significación entre quienes integran la cultura para comunicarse al interior. El uso de colores para establecer si se pertenece a un colectivo determinado es uno de los ejemplos más sobresalientes. Aunque la forma de comunicar en clave o encriptado también forma parte de sus expresiones: como sucede con el uso de las trenzas en el cabello –sobre todo de las mujeres– para la reproducción de mapas de localidades con fines tácticos.

El *beatbox* es una práctica novedosa de interpretación musical cada vez más empleada en México. Se trata de la generación de sonidos y bases rítmicas del *Hip Hop* mediante el uso de la caja torácica. Esta reproducción de ritmos suele sonar de forma parecida o idéntica a los sintetizadores y mezcladoras electrónicas, por ende, también devela cómo el uso de las nuevas tecnologías no es determinante en la creación musical del *Hip Hop*. Mediante el *beatbox* los integrantes de la cultura *Hip Hop* hacen una crítica al sistema capitalista al plantear que la música nunca está afuera –en los instrumentos– sino que se inscriben al propio cuerpo.

El *emprendimiento callejero* es una forma de contrarrestar el poder avasallador configurado por el mercado corporativista. Mientras el mercado hegemónico impone una dinámica que hace circular marcas a precios elevados, el *emprendimiento callejero* plantea el uso del mercado para el beneficio de la comunidad *Hip Hop*, de tal forma que se crean marcas alternativas de ropa, accesorios, pinturas y alimentos, con la pretensión de que las ganancias sean dirigidas a quienes integran esta cultura y de esta forma, construir la posibilidad de subsistencia digna que sea solidaria y cooperativa entre sus integrantes.

La *moda callejera* contempla la forma particular de vestimenta empleada entre las personas que integran la cultura *Hip Hop*. La moda *Hip Hop* tiene sus variantes, pero en lo general se caracteriza por ser ropa diseñada por mujeres y hombres que están inmersos en esta cultura; quienes crean

diseños y forma de vestir y de peinar que rompe con las normas establecidas. En muchas ocasiones la *moda callejera* tiene la finalidad de reutilizar las prendas con las que ya se cuenta y así generar nuevos estilos de vestimenta sin gastar dinero. En otros casos, esta moda tiene la intención de usar las prendas que, por ser grandes u holgadas, como sucede con las playeras que a veces son regaladas, dejan de emplearse. En tales casos, se han creado técnicas con las cuales las playeras se vuelven ajustables con unas cuantas modificaciones hechas con tijeras y el amarre de nudos.<sup>46</sup>

En síntesis, la construcción de la cosmovisión del *Planet Rock*,<sup>47</sup> *el movimiento del planeta*, más los llamados *nueve elementos*, de los cuales cuatro son artísticos: *rap*, *graffiti*, *Djing* y *breaking*; y el resto complementarios: *conocimiento*, *lenguaje callejero*, *beatbox*, *emprendimiento callejero* y la *moda callejera*, vendrán a conformar las características propias del *Hip Hop* en México, como lo han permitido apreciar las personas entrevistadas para esta investigación. Actualmente hay quienes proclaman que *otro de los elementos* de la cultura es la *cancha de baloncesto*, como lugar de socialización utilizado inicialmente en el Bronx para practicar –además del popular juego de pelota– las composiciones de *rap* o los pasos de *breaking*. Sin embargo, la *cancha de baloncesto* se trata de un elemento que no ha alcanzado reconocimiento y validación entre la mayoría de quienes conforman el *Hip Hop*.

El *Hip Hop* construye donde todo está destruido, como sucedió en el Bronx; el *Hip Hop construye*, por eso es un “salvavidas” para quienes se han identificado con esta propuesta cultural. El *Hip Hop* es una *proyección significativa* de quienes habitaron en el Bronx, con la intención de *construir mundo, un mundo mejor*, y por eso, *es una religión, con sus rituales, sus prácticas, sus documentos y hasta sus ídolos*. En este sentido, *el Hip Hop* –además de recuperar la *fiesta barrial* como *elemento sagrado*–, cada vez más se ha acercado a la concepción tradicional de la existencia de *libros sagrados* donde se especifican los fundamentos y dinámicas propias de esta cultura. De hecho, en el año 2009, el rapero KRS-ONE, publicó el libro

<sup>46</sup> La moda callejera en el *Hip Hop* que se significa en México, posee una profunda *conciencia de clase*, porque establece que el no tener dinero no representa un impedimento para vestir de forma creativa.

<sup>47</sup> Un lugar especial requiere el tema del *freestyle*. En México, muchas veces el *freestyle* es entendido como la composición de rimas en estilo libre o improvisado. Después de realizar esta investigación se descubre que el *freestyle* en realidad se convierte en el “método” bajo el cual opera la cosmovisión del *Hip Hop*: el *Planet Rock*.

titulado *El Evangelio del Hip Hop (The Gospel of Hip Hop)*, que escrito en formato de *Biblia Cristiana* representa un manual de guía para todas las personas que integran esta cultura emergente en el Bronx. *El Evangelio del Hip Hop*, también conocido como *The Teacha*, está inspirado en un adolescente sin hogar de Brooklyn, Nueva York, y pretende convertirse en una filosofía de *autocreación*, recuperando todos los elementos de la *cultura Hip Hop*. *El Evangelio del Hip Hop* es la muestra clara de la apuesta por *construir un mundo nuevo*.

Lo que estamos tratando aquí es un NUEVO PACTO, una nueva visión, el nacimiento de un NUEVO PUEBLO. Lo que estamos tratando aquí es el redescubrimiento de nuestro patrimonio antiguo, nuestra cultura original, que es nuestra verdadera religión. No tenemos tiempo ni la autoridad para criticar y juzgar a los pactos que DIOS ha hecho con los demás. Estamos interesados en cómo DIOS pacta con nosotros hoy.<sup>48</sup>

## Conclusiones

Para el sociólogo Peter Berger, la religión consiste en *construir significativamente al mundo a partir de elementos que tienen el estatuto de sagrados*. Bajo esta definición, a lo largo de las líneas expuestas se ha mostrado cómo la *cultura Hip Hop* ha cubierto esa misión; es decir, la de *construir mundo* a partir de su *cosmovisión sagrada de Planet Rock*, que inspirada en las *fiestas barriales*, propone la creación de un “movimiento del planeta”. La idea de *Planet Rock* –nombre original de la *cultura Hip Hop*– permite la conformación de un lugar simbólico donde las cuatro prácticas artísticas del *Hip Hop*: *rap*, *DJ*, *breaking* y *graffiti*; aunado al *conocimiento*, el *beatbox*, la *moda callejera*, el *mercado* y el *lenguaje callejero*; además de *la paz*, *el amor* y *el sano esparcimiento*, constituyen, literalmente, *un mundo otro*, una religión, *un nuevo espacio de significación*.

<sup>48</sup> KRS-ONE, *The Gospel of Hip Hop*. Brooklyn, p. 7.

## Bibliografía

- Anzaldúa, Gloria. 2012. *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza*. México: Programa Universitario de Estudios de Género. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Benhabib, Seyla. 2006. *La reivindicación de la cultura. Identidad y diversidad en la era global*. Buenos Aires: Atzeditores.
- Berger, Peter y Thomas Luckman. 2003. *La construcción social de la realidad*. Argentina: Amorrortu Editores.
- Berger, Peter. 1969. *El dosel sagrado. Para una teoría sociológica de la religión*. Argentina: Amorrortu Editores.
- Bernal Rosales, Oscar Javier. 2012. "El mito fundacional de la ciudad. Una visión desde la Geometría Sagrada. *Scientia*. Vo. 4. Núm. 8. León. Octubre 2012.
- Chang, Jeff. 2017. *Generación Hip Hop. De la guerra de pandillas y el graffiti al gangsta rap*. Argentina: Caja Negra.
- Estévez, Ariadna. 2018. "Biopolítica y necropolítica: ¿constitutivos u opuestos?". *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*. Vol. xxv No. 73. Septiembre/diciembre de 2018. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/espiral/v25n73/1665-0565-esprial-25-73-9.pdf>
- Excelsior / DPA. 2013. "El hip hop late fuerte: en el Bronx, en Nueva York, lo que iba a ser una simple fiesta, revolucionó la música". México: *Excelsior*. 11/08/2013. Disponible: <https://www.excelsior.com.mx/funcion/2013/08/11/913129>
- Foucault, Michel. 2010. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Foucault, Michel. 2005. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI Editores. Disponible en: [https://www.google.com.mx/books/edition/Vigilar\\_y\\_castigar/ys43HNrv8jEC?hl=es-419&gbpv=1&pg=PA1&printsec=frontcover](https://www.google.com.mx/books/edition/Vigilar_y_castigar/ys43HNrv8jEC?hl=es-419&gbpv=1&pg=PA1&printsec=frontcover)
- Frasco Zuker, Laura y Fernando Toth. 2008. "La génesis del Hip Hop: Raíces culturales y contexto sociohistórico". IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Argentina: Universidad Nacional de Misiones. Posadas.

- García Canclini, Néstor. 1997. "Culturas híbridas y estrategias comunicacionales." *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. III, Núm. 5, junio 1997. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/316/31600507.pdf>
- Juárez Martínez, Juan y Laura Bermúdez Franco. 2021. "Los horizontes del hip hop", Análisis. *Revista Colombiana de Humanidades*. Vol. 53. Núm. 99. Colombia. Universidad Santo Tomás Colombia: Disponible en: <https://www.redalyc.org/journal/5155/515570056001/515570056001.pdf>
- KRS-ONE, *The Gospel of Hip Hop*, Brooklyn, N.Y. 2009. Disponible en: [https://cabezasdetormenta.noblogs.org/files/2014/01/IHH\\_KRS\\_ONE\\_Gospel\\_of\\_hip\\_hop.pdf](https://cabezasdetormenta.noblogs.org/files/2014/01/IHH_KRS_ONE_Gospel_of_hip_hop.pdf)
- Lara Chávez, Nelly Lucero. 2018. *Las mujeres y sus prácticas discursivas en la cultura hip hop en México: un estudio en torno a las manifestaciones de agencia y resistencia genéricas*. Tesis doctoral. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tijoux, María Emilia, Marisol Facuse y Miguel Urrutia, "El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?" *Polis*. Vol 11, Núm. 33. Santiago diciembre 2012.
- WIKI-RAP, Las Declaraciones de Paz del Hip Hop, consultado en julio 2023. Disponible en: [https://rap.fandom.com/es/wiki/Las\\_Declaraciones\\_De\\_Paz\\_del\\_Hip\\_Hop#:~:text=Las%20Declaraciones%20De%20Paz%20del%20Hip%20Hop%20fueron%20una%20serie,establecer%20un%20consejo%20y%20la](https://rap.fandom.com/es/wiki/Las_Declaraciones_De_Paz_del_Hip_Hop#:~:text=Las%20Declaraciones%20De%20Paz%20del%20Hip%20Hop%20fueron%20una%20serie,establecer%20un%20consejo%20y%20la)

## Películas

Hill, Walter. 1979. *The Warriors* (Película), Estados Unidos.

## Entrevistas

Mare advertencia Lírika, entrevista personal, 26 de octubre de 2015. Ciudad de Oaxaca. México.