

## SOBRE LA CATEGORÍA DE STATUS EN LA CULTURA HIP HOP CORRIENTES

**Autor:** Ricardo Domínguez.  
**Categoría:** Estudiante de grado.  
**Docente:** Yago Martínez.  
**Categoría:** Adjunto  
**Sede:** Central.  
**Carrera:** Licenciatura en Psicología.  
**Cátedra:** Antropología Cultural.  
**E - e-mail:** martinezyago\_cen@ucp.edu.ar

**Palabras clave:** Status - Hip Hop - Cultura Juvenil

### Introducción

En el presente escrito se pretende hacer una aproximación a la cultura Hip Hop en la ciudad de Corrientes desde la perspectiva de la antropología urbana. Se organizará la investigación a partir de un conjunto de interrogantes como ser ¿Por qué centrar el interés del investigador en este estudio? ¿Por qué llevar a cabo este proceso de análisis en ese contexto en particular? La respuesta a estos interrogantes requiere un desarrollo analítico, surgido en razón de dos puntos de interés en relación al investigador. El primer foco de interés recae sobre la pertenencia del investigador al grupo que se está analizando, esto lo llevó a preguntarse por ciertos modos particularidades de relacionarse dentro del mismo ámbito de acuerdo con el prestigio de las personas que comparten interacciones y esto llevó a los siguientes interrogantes: **¿De qué depende este prestigio? ¿Cómo se gestan estas relaciones articuladas dentro de este tópico?** El segundo punto importante en cuanto a lo que confiere importancia a este trabajo es que no existen análisis de este tipo en este contexto en particular hasta el momento, lo cual destaca el carácter innovador de este estudio y de interés general, no solo para el Hip Hop, sino para la comprensión de una esfera cultural poco observado desde una perspectiva crítica. La región del Nordeste Argentino y más específicamente la Provincia de Corrientes, suele tipificarse en el ideario social como una sociedad estructuralmente homogénea fuertemente aferrada a sus valores tradicionales y prácticas distintivas, ligadas por ejemplo a la expresión musical regional (el chamamé), festividades religiosas de marcada devoción popular (culto a la Virgen de Itatí, Gauchito Gil), y otros espectáculos seculares de festejo y diversión (los Carnavales Correntinos), lo cual nos da a entender que se piensa a la cultura en sus diversas manifestaciones desde una visión estática concordante con esa identidad sociocultural asignada, que desde una posición hegemónica se plantea como un quietismo que permanentemente rease-

gura la adhesión a los ya mencionados valores tradicionales. En este caso se toma como unidad de análisis particular al Hip Hop en el contexto global de la ciudad de Corrientes, entendiéndolo como una compleja red identitaria de participación juvenil, es decir, como un efecto simbólico de identificarse entre iguales, diferenciándose de esta manera del mundo adulto, y con ello de los valores culturales representativos de la correntinidad. Sin embargo, la propuesta que parte desde este espacio reflexivo es la de ofrecer una mirada dinámica y relacional, separada de la uniformidad y la homogeneidad que se instalan desde la perspectiva del sentido común, pudiendo decirse entonces que la cultura es entendida como

*La compleja red de estado de cosas, relaciones, saberes, conocimiento, arte, leyes, creencias, valores, costumbres, habilidades e interacciones personales, familiares y políticas que conforman una sociedad, una comunidad, un país, una región o un grupo humano. (...) Pero no existe cultura única sino tantas como idiosincrasias o modos de relacionarse con uno mismo y con los otros. La cultura es una creación colectiva de seres que poseen conciencia y pueden dar cuenta de ello mediante el lenguaje articulado, aunque incluye también el entorno, la animalidad, lo no dicho (Díaz, E., 2017, pp. 20, 24).*

Es decir que desde este enfoque se la entiende como un sistema de interacción de símbolos, que no conforman una entidad fija y estática, por ende no es algo que pueda atribuirse de manera casual a acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones, como si fueran un todo homogéneo por el simple hecho de pertenecer a la ciudad. Así se considera que las personas pertenecientes a un entramado urbano están insertos en una red de significación que ellos mismos crean, por lo cual frente a la cultura hegemónica surgen espacios simbólicos donde se construyen nuevos significados, códigos estéticos, formas de comunicación y relaciones, en contraposición a lo culturalmente imperante, constituyendo una identidad propia (Garcés-Montoya, A., 2003).

A tono con los significativos cambios sociales y culturales producto de la segregación racial y los derechos civiles adquiridos por las comunidades afroamericanas en la década de 1960, nuevas expresiones artísticas y culturales empiezan a ganar mayor influencia y presencia en el ámbito de la música popular. Una de ellas es la cultura Hip Hop, cuya cuna de nacimiento se considera la ciudad de Nueva York (EE.UU.), más específicamente en los barrios marginales de la ciudad (también denominados ghettos), caracterizados fuertemente por la presencia masiva de afroamericanos e inmigrantes latinos. Durante la década de los '70, en el Bronx, distintos elementos artísticos se combinan para ir dando forma a este movimiento en eventos llamados jams, fiestas callejeras al aire libre donde participaban los vecinos de

la zona y los artistas solían dar rienda suelta a su creatividad de manera libre (*free style*). Entendiéndolo en términos de oposición, el Hip Hop surge como una respuesta al movimiento pop representado por la música Funk, asociada con un estilo de vida pudiente y lujoso, reservado para los afroamericanos de mayor status socioeconómico. Esta respuesta de carácter eminentemente popular y urbano, de jóvenes hijos de obreros y trabajadores de bajos ingresos o del ámbito de la economía informal, logra establecerse como una alternativa que cobija a ese sector más bajo con un notorio cariz *underground*, buscando reflejar de manera cruda la realidad de la marginalidad de dichas zonas de mayoría no blanca en los suburbios de la metrópolis, quienes no se sentían representados por la opulencia del movimiento disco y funk que se perfilaba como hegemónicos. Como todo espacio cultural que busca insertarse como un movimiento en sí mismo diferenciado, esta nueva modalidad de expresión juvenil fue permitiendo crear nuevos tipos de sociabilidad, de estéticas, modos de vida, ideologías, estilo musical, etc., generando así un constructo social capaz de conferir a los jóvenes un nuevo tipo de *status*.

Sobre este nuevo tipo de *status* se centra el interrogante a plantear en este escrito, puesto que no se trata de un solo tipo de expresión del mismo, sino que más bien se podría hablar de *modos de status* que aparecen y se muestran en múltiples y variadas maneras dentro de la práctica y pertenencia identificatoria con la subcultura misma. Pueden ser tomados como factores propiamente demarcatorios del rango que caracteriza a los individuos que comparten el espacio y que simbólicamente compiten por un reconocimiento mayor dentro del mismo, aspectos tales como la antigüedad de pertenencia en el Hip Hop, la constante asistencia a los eventos que se organicen tanto en la Ciudad como fuera de ella, la credibilidad y fidelidad irrenunciable como miembro de un grupo, las distinciones y logros obtenidos en las competencias, la expansión territorial hacia otros puntos geográficos dentro de la ciudad, la popularidad y reconocimiento de su trabajo artístico, etc. Cada uno de esos aspectos en su singularidad, y combinados posteriormente, componen una visión integral del *status* dentro del ámbito de este estudio, que al ser analizadas confieren una graduación variable a la percepción del *status* del individuo hacia dentro del grupo. Las diferencias y similitudes entre la forma de combinación posibles entre los mencionados elementos del *status* serán desarrollados categorialmente para su estudio y comprensión, facilitando al lector una mirada dentro del complejo fenómeno cultural que representan este tipo de relaciones enmarcadas dentro de una subcultura juvenil, junto con el rol social que cumplen al momento de ser entendidas desde una perspectiva que pretende ser antropológica.

Al iniciar este abordaje problemático a la cuestión, es menester situarse con una perspectiva metodológica que contemple la particularidad de la situación en cuanto al investigador, siendo que éste forma parte activa del grupo cultural sobre el que se lleva a cabo la investigación, por lo cual se deberá realizar el respectivo proceso de

extrañamiento el cual trata de

*Un elemento cualitativo que diferenciaría - en el trabajo etnográfico, y a partir de éste en la construcción del objeto- la "mirada" del antropólogo. Al no participar como nativo en las prácticas sociales de las poblaciones que estudia, en las imposiciones cognitivas de una determinada realidad social, el antropólogo experimenta, existencialmente, el extrañamiento como una unidad contradictoria: el ser, al mismo tiempo, aproximación y distanciamiento (Ribeiro, L., 1998, p. 195).*

La tarea de convertir lo familiar en exótico, sin perder de vista la complejidad dinámica producto de la implicación del individuo con el grupo, se erige como fundamental e importante aspecto para en el proceso dialéctico entre la aproximación y el distanciamiento que emergen de la praxis investigativa de la descotidianización del antropólogo sociocultural. Para permitir este esbozo interpretativo del campo empírico revisitado desde enunciaciones conceptuales que interseccionan la experiencia vivencial del investigador como futuro Licenciado en Psicología, y también desde la metodología llevada a cabo como un observador participante, se hace insoslayable poner de manifiesto esta dinámica entre lo propio y lo extraño, lo cotidiano y lo inusual, es reposicionada como objeto de estudio al verter sobre ella el caudal metodológico y conceptual de quien emprende la tarea de desentrañar los aspectos constitutivos de la propia identidad.

En la rama de la Antropología Urbana a la que se adscribe, no es tarea sencilla definir los sectores que conforman y delimitan la *ciudad*, puesto que es ella misma una categoría difusa, al depositar el énfasis tanto los aspectos de la interacciones culturales como en los geográficos, es decir que no debe ser comprendida meramente como un ámbito de intercambios demarcados en una centralidad y homogéneos en todos sus características materiales y simbólicas, sino que más bien se brinda una mirada holística en la cual se logran captar y apreciar aquellas particularidades que agrietan la estructura confiéndole una mayor heterogeneidad, y que en su integración global componen el fenómeno urbano en toda su dimensión.

### Caracterización global de la cultura Hip Hop

En referencia a los caracteres propios del Hip Hop se puede decir que se conforma como una cultura clásicamente construida en base de 4 elementos artísticos que en su reunión articulada desde su reconocimiento mutuo bajo lo que Afrika Bambaataa denomina la "Universal Zulu Nation", nominación tomada de las tribus Zulu de África Central y su composición política como comunidad, que comprenden a su vez la reunión de estos elementos, un conjunto de subelementos y todo un constructo

alrededor que permite su desarrollo en cuanto a una organización que se encuentra bajo los preceptos de conocimiento, sabiduría, entendimiento, libertad, justicia, igualdad, paz, unidad, amor, respeto, trabajo, diversión, transformación de lo negativo en positivo, economía, matemáticas, ciencia, vida, verdad y hechos. Los 4 elementos principales se clasifican en:

- Break Dance: Estudio y ejercicio de las formas de danza urbanas. Es un estilo acrobático de baile urbano que se utiliza como una forma de expresión corporal o lenguaje. Surge a partir de las influencias del baile inventado por James Brown para la música Soul. Su nombre proviene de la palabra *Break* (quiebre), técnica del DJ de Hip Hop que proporciona una serie de cortes, los cuales determinan la sincronía de movimientos a realizarse. También llamado *Breakin* o *b-boying*. hoy en día también incluye otras formas independientes de danza como por ejemplo *Up-Rockin*, *Poppin* y *Lockin*, *Jailhouse*, *Double Dutch*, *Electro Boggie*, *Krump*, *C-Walk*, etc. *Sus practicantes se llaman b-boys y Breakers*.

- Rap: Estudio y ejercicio de la conversación rítmica y poesía. Sus practicantes son conocidos como *mc's (emcees)* o raperos. Es el portavoz cultural a través de la habilidad rítmica sobre un acompañamiento musical a través de 3 componentes: "contenido" (lo que se expresa), flow (manera o estilo de fluir sobre la música) y punch line (remate rítmico a través de la rima). El emcee es una palabra abreviada que proviene de Maestro de Ceremonias (MC), se refiere al anfitrión de un evento ya que está ocupado un lugar intermedio entre el habla, la poesía y el canto. Si bien es una creación propia del Hip Hop se pueden encontrar antecedentes en el *Griot africano* empleado por los sacerdotes y sabios de las comunidades de Etiopía. También se encuentran influencias desde el *Sprechgesang* ("canción hablada" en alemán), técnica surgida en la ópera alemana en 1897 que refiere a una técnica vocal que se encuentra entre cantar y hablar.

- Graffiti: Estudio y ejercicio de la caligrafía urbana, el arte y la escritura a mano. El graffiti moderno surge entre los años '60 y '70, pero encuentra sus influencias en toda expresión artística sobre muros en distintas sociedades, por ejemplo en las inscripciones de carácter satírico o crítico que han quedado en paredes pertenecientes al imperio romano. Su escritura se refiere principalmente a letras. Se incluyen dentro del mismo los estilos del *Wild Style* (forma compleja y estilizada de escritura, caracterizado por las flechas y los picos de las curvas), el *Bombin'* (letras relativamente simples, gruesas y redondeadas, contienen como mínimo dos colores, uno de relleno y otro de contorno), el *Taggin'* (firma o acrónimo de una persona o de una crew), y otros estilos menos conocidos. Su expresión depende del estilo que el artista implementa en sus letras, personajes, figuras en tres dimensiones (hoy en día) y capacidad para elaborar historias.

- *Deejay*: Estudio y ejercicio de la producción musical orientada al *Rap*, *cuttin'*, *mixin'*

y *scratchin'*, originalmente alteraciones sobre los discos de vinilo para obtener sonidos característicos. También se consideran las emisiones de radio online. Alude a la labor del *disc jockey* creada por DJ Kool Herc quien inventa la técnica del *break* que consiste en mover el brazo de la aguja del tocadiscos para generar un *loop* donde se repite la parte instrumental del disco permitiendo extender el tiempo de baile de los *bboys*, esta técnica fue mejorada por DJ Grandmaster Flash quien sin levantar el brazo retrasaba el disco, dando origen al *scratchin'*. El DJ de Hip Hop artísticamente interactúa con las actuaciones de una canción grabada, a través del *cuttin'*, *mixin'* y *scratchin'* en una canción, en todos sus formatos registrados.

Otros elementos característicos:

- *Jam's*: Eventos en los cuales se reúnen los practicantes de 4 elementos artísticos en un ámbito de fiesta. Dentro de las mismas se pueden realizar competencias, show, muestras artísticas e incluso intercambio de conocimientos a través de talleres, videos o la simple conversación. Preservan el espíritu del movimiento, pues se considera que el Hip Hop surge con la primera *Jam* llevada a cabo el 11 agosto de 1973, organizada por DJ Kool Herc en el barrio del Bronx, Nueva York, dando origen a esta dinámica de encuentros y de identificaciones mutuas entre participantes.

- Competencias: Las mismas se realizan entre practicantes de un mismo elemento artístico, aunque puede conmemorarse eventos en los cuales compitan más de un elemento pero siempre por separado. También se pueden realizar dentro de una *jam*, dependiendo de los organizadores de la misma. Se califican en base al carácter estilístico tanto como la espontaneidad del uso del mismo, siendo calificados los participantes por un jurado, por lo general de tres miembros, con experiencia en la temática.

### Breve reseña histórica del Hip Hop en Ctes

Se podría hablar de antecedentes aislados por los años 90, con los *bboys* que practicaban en la escuela Nro. 7 en Corrientes Capital, los *bboys* practicantes de Mercedes o el rapero Willy Hertz de Virasoro, pero estos fueron desarrollados individualmente, y en lo que a este trabajo refiere, resulta más interesante apreciar su construcción desde una perspectiva social donde se asientan las bases actuales de dicho movimiento. Por ello se hablará del Hip Hop como movimiento cultural compartido socialmente, como una agrupación interconectada constituida en la provincia de Corrientes a mediados de la primera década del siglo XXI. El hecho de ubicar el nacimiento del grupo en esta época demarca la influencia de los medios de comunicación masiva, sobre todo por el éxito de raperos norteamericanos como Eminem, 50 Cent, Snoop Dogg, Jay Z, Nelly, Xzibit, etc, tanto en los canales musicales de televisión como ser Mtv (en programas como Yo Mtv Hip Hop) y *Much Music* (en programas como The Klan), como también el auge del internet y la disposición popular del mismo a través de los *cyber* y los primeros portales argentinos sobre la

temática (como Hip Hop Baires, Doggs Hip Hop, Hermandad Hip Hop, etc.). Para contar esta historia es preciso tener en cuenta dos focos importantes en su origen, estableciéndose así como punto de interés a las ciudades de Mercedes y Corrientes Capital. En estas ciudades se comenzaron a formar los primeros grupos o crews que compartirán socialmente espacios de la ciudad como ser la estación de tren de la ciudad de Mercedes, o la Plaza Cabral y la Costanera en la ciudad de Corrientes. Entre las crews o grupos más destacados, de aquel momento, podemos encontrar Super Arte (Graffiteros), Stylo Corrosivo (Bboys y Raperos) y Litoral Under (Raperos). Estos primeros grupos dieron estabilidad a sus conocimientos y prácticas a partir del intercambio con otras provincias, donde se encontraban miembros del Hip Hop con mayor experiencia dentro del espacio cultural, siendo vistos como una especie de “maestros” o referentes de quienes tomar modelo.

Hacia el año 2010 se da un primer quiebre hacia la expansión del movimiento cultural de la provincia, puesto que hasta entonces simplemente sus integrantes se movían en entornos pequeños y en un ambiente de marginalidad frente a otros grupos masivos (cumbia, rock, etc.), más allá de las invitaciones a programas de radio, televisión y eventos (fiestas, festivales, actos, etc.). Se podría ubicar este quiebre en dos eventos, realizados en ambos focos de origen ya mencionados, Urban Fest y Nordeste Anikila. Estos espacios dieron lugar a un mayor reconocimiento entre los “hiphoppers”, a dar cuenta de su capacidad de autogestión, a mayor intercambio interprovincial y con las provincias limítrofes y a generar mayor popularidad, culminando con la adhesión de una nueva generación integrante del movimiento, entre los que se pueden contar miembros de las ciudades de Felipe Yofre, Curuzú Cuatiá y Goya.

Para finalizar con esta breve reseña, sobre la historia del Hip Hop en Corrientes, parece pertinente mencionar un segundo quiebre en cuanto al alcance masivo del movimiento. En el año 2013, nuevamente en ambos núcleos, surge una dinámica nueva de realizar eventos, el invitar referentes conocidos de lugares más lejanos, así se invitó a KSG Klik (Banda Musical) de Buenos Aires y a B-boy Parra (Bailarín de Break Dance) de Asunción del Paraguay, en los respectivos eventos Apokalipsis Lirikal (Mercedes) y Nordeste Anikila Vol. 3 (Corrientes). A partir de estos sucesos el Hip Hop pasó a ocupar un lugar importante en cuanto a la masa de seguidores, a su vez que logró visibilidad frente a la escena nacional.

### **Sobre la categoría de Status en la Antropología Urbana**

En primera instancia se hace importante tomar la definición clásica de Status, la cual fue definida por el sociólogo alemán Max Weber (1864 - 1920), quien fue el primero en desarrollar esta temática. Para Weber el Status forma parte de una teoría de la estratificación social, en la cual se representa una determinada posición referida al honor y el prestigio, la competencia y la capacidad, y el debido respeto que acarrea

estar en dicha posición. Denota una posición relativa de una persona en una escala o jerarquía de valor social reconocida públicamente. Puede decirse que el status representa lo que la persona “es”, a diferencia del rol que representa una serie de conductas establecidas para dicho status. Para graficar podemos decir que alguien es “padre” (status) y por lo tanto debe educar y formar (rol) a un “hijo” (status) que debe obediencia a su padre (rol).

Un grupo lleva consigo la noción de interacción entre los miembros, son colectividades de individuos que interactúan y forman relaciones sociales, tienen sus propias normas de conducta y son solidarios. Dentro de esta categoría se pueden incluir la familia, grupos de amigos y muchos grupos de trabajo. Se podría considerar que los grupos tienen una realidad continua e independiente, los individuos van y vienen pero el grupo permanece activo; tienen un efecto en la actitud de los miembros, y viceversa, socializa a los nuevos miembros; y que siempre habrá alguna diferencia de opinión entre los miembros del grupo.

En contraste con la teoría marxista de las clases sociales, Weber sostiene que los grupos son normalmente comunidades. En contraste con la “situación de clase” determinada puramente por un criterio económicamente, puede designarse como “situación de status” una determinación por una específica estimación social del honor, positiva o negativa. Este honor puede estar relacionado con cualquier cualidad compartida por una pluralidad, lo que él define como “una pretensión, típicamente efectiva, de privilegios positivos o negativos en la consideración social” (Weber, M., 1922, p. 245). Para Weber, el honor es de naturaleza social, en el sentido de que no resulta automáticamente de alguna relación de propiedad en la esfera económica, sino que es una expresión de relaciones sociales. Puede asociarse con cualquier cualidad que se valore socialmente (positiva) o no sea deseable (negativa), por lo que siempre está vinculado a evaluaciones sociales.

Para avanzar con esta noción se seguirán también los aportes de Erving Goffman (1922-1982), sociólogo norteamericano, quien clasifica al status como “una escala de prestigio, según la cantidad de valor social que se le otorgue en relación con otros status en el mismo sector de la vida social” (Goffman, E., 1951, p. 1). Ahora bien, en esta escala de prestigio, el individuo es clasificado desde otra escala, la de la estima, la cual se determina a partir del cumplimiento que se tenga con la representación ideal de cada status.

Para Goffman la actividad social basada en la diferenciación e integración del status se presenta como una característica atribuible a toda agrupación social, es decir que se presenta como un carácter universal de la vida social. En todo grupo el status funciona como un consenso operativo, que para su armónico desempeño requiere que los miembros se comporten de manera que puedan transmitir que la impresión que tienen de sí mismos y de los demás es semejante a la impresión de los otros respectivamente, en cuanto a los derechos y obligaciones que corresponden a cada

uno. Por lo general, las implicancias a las que remite el status no son transmisibles a manera de una comunicación ordinaria, es decir que se desarrollan otras maneras de hacerlo manifiesto, y que tienen que ver con lo que se conoce como símbolos de status.

Los *símbolos de status* determinan la posición en la que se encuentra cada individuo, dividiendo el entramado social en categorías de personas, las cuales designan modos de mantener la solidaridad dentro de una misma categoría, y la hostilidad entre categorías distintas. No se deben confundir los símbolos de status con los *símbolos colectivos* y los *símbolos de estima*. Los símbolos colectivos niegan las diferencias correspondientes a cada categoría para acercar a los individuos conformando una comunidad moral común a todos los miembros del colectivo. Los símbolos de estima, en cambio, proporcionan un marco regulatorio del rol desempeñado, en cuanto a los deberes esperados por el individuo, de acuerdo con los estándares ideales para la posición ocupada.

Los *patrones de conducta* o patrones culturales, los cuales refieren a “las pautas de conducta que permiten una cierta uniformidad entre las acciones de los miembros de una sociedad” (Campos, A., 2000, p.2), tienden a presentarse como similares en los individuos cuando ocupan la misma posición social, es decir que de acuerdo con los rasgos de conducta de una persona se puede situar socialmente la posición ocupada por la misma. Cualquier señal que proporciona evidencia sobre la posición de quien la haga es definida como prueba de status. Entre estas señales se puede contar a los símbolos de status, los cuales permiten situar socialmente a la persona que exprese determinado símbolo, a partir de estos símbolos como prueba de status se entenderá el presente trabajo.

Desde la perspectiva de la Antropología Urbana, en su variante denominada Antropología de la Ciudad, la cual favorece un enfoque relacional y multicausal a los fenómenos urbanos, se propone que “la propia ciudad deja de ser considerada como un mero telón de fondo de microrealidades sociales, para convertirse objeto conceptual de investigación, como realidad social y espacial. Se estudia el urbanismo, y no los problemas urbanos sectoriales” (Homobono, 2000, p. 21), por lo tanto no se estudia lo urbano como un tipo de realidad homogénea donde se estiliza las mismas relaciones resultantes de la división de la realidad social en sectores problemáticos, sino más bien se ofrece una mirada de la ciudad donde la misma ya no es pensada como un realidad aislada sino que se la percibe “en términos holísticos, a partir de sus diferentes agregados, subculturas y grupos” (Ibid, p.22). Por ende, al concebir la ciudad desde la antropología urbana se pone énfasis en los aspectos cualitativos y culturales de la ciudad, es decir, que no se comprende la ciudad como un todo homogéneo, sino más bien se brinda una mirada holística, donde se logran apreciar diversas particularidades que en su integración global componen a lo urbano. En este caso se toma como unidad de análisis particular al Hip Hop en el contexto global de

la ciudad de Corrientes, entendiéndolo como una compleja red identitaria de jóvenes, es decir, como un efecto simbólico de identificarse con iguales, diferenciándose del mundo adulto, y con ello de los valores tradicionales.

Pero ¿Por qué preocuparse de los efectos identitarios cuando la categoría sujeta a análisis es el status? Porque a través de los mencionados efectos “la cultura juvenil permite crear una nueva sociabilidad, una agrupación capaz de conferir a los jóvenes un nuevo status, una estética, un estilo de vida, una ideología, un estilo musical” (Garcés-Montoya, A., 2003, p.10). Es decir que el status, entendido desde la perspectiva de la antropología urbana comprende particularidades propias dentro del entramado urbano, por los propios efectos identitarios del Hip Hop.

Es por esta razón que a la hora de desarrollar los símbolos de status que se representan en el Hip Hop de la ciudad de Corrientes no se tomará la misma clasificación proporcionada por Erving Goffman, ya que dicho autor la determina a partir de pensar la sociedad industrializada desde una perspectiva de clases sociales, entendiéndolo a la sociedad como un todo homogéneo. En cambio al pensarla desde la heterogeneidad del entramado urbano, este trabajo se toma la libertad de generar una nueva clasificación que se corresponda con los efectos identitarios propios de esta agrupación social en particular.

### **Símbolos de status en el Hip Hop Correntino:**

Para definir los símbolos de status en el Hip Hop Correntino se realizará una clasificación dada por lo que los propios miembros del campo cultural identificaron como las fuentes principales de status, o de mayor importancia, y las secundarias, o de menor relevancia.

### **Aplicación categorial del Status en la cultura Hip Hop:**

- El tiempo de permanencia:

Este es un fenómeno de análisis muy particular pues si bien el Hip Hop a primera vista se presenta como una contraposición al mundo del adulto, quienes portan mayor status dentro del grupo son los llamados “vieja escuela” o su homónimo en inglés “old school”, estos son individuos que pertenecen al grupo hace mayor tiempo y que acarrear mayor trayectoria, son vistos como fuente de conocimiento y experiencia, y sus relatos constituyen una fuente muy importante para los miembros del grupo, ya que a partir de allí reconstruyen su historia. Por otra parte esto deriva en otros roles diferenciados, por ejemplo las bromas de un “nueva escuela” (los que llevan un tiempo menor en el grupo) hacia un “vieja escuela” no son bien recibidas, en cambio a la inversa ocurre lo contrario. Al referirse a este punto hay que tomar otro tema de suma relevancia, la edad. No obstante, al referir a la edad no se la toma en cuanto a la edad biológica de cada individuo como tal, sino más bien a su consideración como construcción cultural, más precisamente edad como condición social, es decir

la asignación de una serie de status y roles desiguales a los sujetos.

- La asistencia a eventos

Este símbolo también se presenta como uno de los más importantes, puesto que en las propias palabras de los miembros "lo que hace a uno Hip Hop es el estar", es decir que el estar presente en los puntos de reunión del grupo asegura un lugar privilegiado dentro del mismo, a partir de esta presencia frecuente y sostenida un individuo alcanza el rango de "Hip Hop". En cuanto a las particularidades de este símbolo podemos decir que se despliega una "lista de asistencia" idealizada, donde quienes dan el "presente" con mayor frecuencia se asegura un grado de status más alto que quien no presenta la misma regularidad, ya sea que no hayan podido asistir por cuestiones monetarias, o en el caso de los menores por la ausencia de permiso de los padres, sin importar el motivo se califica de igual manera entre quienes asisten o no.

- La credibilidad como miembro del grupo

Este símbolo también toma un lugar relevante, ya que funciona como articulador de los símbolos anteriormente mencionados. La credibilidad parte de dos dimensiones: la confianza y el grado de conocimiento, por lo cual depende de la capacidad de generar confianza en un juicio de valor, es conferida por el grupo en cuanto al sometimiento a evidencia que toman los aspectos de permanencia y asistencia, evitando caer en lo que Goffman llama el empleo del símbolo de manera "fraudulenta", es decir que un individuo utiliza el símbolo "para indicar un status que el aspirante de hecho no posee" (Goffman, E., 1951, p.3). Se puede tomar noticia de esto, en cuanto a la permanencia, desde el trabajo etnográfico, donde se pudo constatar que varios aspirantes a status se jactan del tiempo que llevan dentro del grupo, lo cual es sometido al juicio de los demás miembros para comprobar su veracidad. En cuanto a la asistencia, se pudo observar que los integrantes del Hip Hop identifican cuando el status porta su credibilidad, en palabras de los mismos "uno sabe cuando uno está, y cuando no está, todos se dan cuenta".

Símbolos secundarios de status

- La cantidad de competencias ganadas

Este símbolo depende de un caudal acumulativo de victorias, el cual se ve reforzado por su sostenimiento en el tiempo. El condicionamiento del status contiene como regla principal mantenerse en un "ranking" elevado con respecto al resto de los competidores, permite alcanzar un lugar privilegiado mientras el individuo aspira a mantenerse en la "cima". Al no poder mantener regularidad en cuanto a las victorias, el individuo pierde el status conferido anteriormente, convirtiéndose en uno de los motivos principales de deserción del grupo.

- La expansión territorial hacia otros puntos geográficos

La expansión territorial está muy ligado a la asistencia a eventos, pero como particularidad depende de la posibilidad de viajar del aspirante. Otro de sus determinan-

tes tiene que ver con la relevancia del lugar visitado, y con el fin con el cual se visita. En palabras de los miembros del grupo "no es lo mismo viajar a cantar en un festival, que ir a la Red Bull Batalla de Gallos"<sup>1</sup>

- La popularidad de su trabajo artístico

La popularidad del trabajo artístico de cada individuo depende de varios motivos. La regularidad temporal del trabajo es un factor importante, ya que asegura una reafirmación constante como miembro del grupo social a partir de la exhibición de su rol. Otro punto importante tiene que ver con los valores subjetivos que encuentran los demás en su trabajo, ya sea un estilo fuera de lo común, el contenido de sus letras (en el caso de los raperos), la complejidad del mismo, el lugar de proveniencia (si pertenece al mismo lugar geográfico que quienes juzgan el trabajo), etc. Por otra parte también es muy valorada la inversión, ya sea en tiempo o dinero, realizada sobre el trabajo. Todo lo mencionado anteriormente son motivos por los cuales los miembros del grupo juzgan la permanencia del individuo en determinado status.

## Conclusión

Como conclusión se puede comprender que los integrantes del Hip Hop de la ciudad de Corrientes confieren mayor status a las cualidades que brindan mayor estabilidad a la hora de construir sus efectos identitarios a partir de modelos ideales. Estos modelos ideales tienen que ver con la permanencia como parte del grupo, tanto como la regularidad y la capacidad de dar cuenta de ello a partir del juicio de los demás. Si bien las normas del grupo no se encuentran explicitadas en todo momento, se puede dar cuenta de ella a partir de sus efectos simbólicos, generados por los mismos miembros, confiriendo un rasgo identitario fundamental dentro del campo social que confiere un rol determinado dentro de su red de relaciones.

A su vez se interpreta que los símbolos de status secundarios adquieren menor relevancia por su carácter de inestabilidad dada por la temporalidad, lo cual implica menos fiabilidad por parte de los participantes del entramado cultural, no pudiendo tomar el lugar de modelo a imitar por el resto en un tiempo sostenido, y al mismo tiempo pudiendo convertirse en motivo de deserción por su falta de efectividad en cuanto al lugar ocupado.

Por último se hace importante destacar el carácter relevante de la investigación para la práctica del Hip Hop y la propia práctica del investigador, puesto que este trabajo funcionó a manera de una deconstrucción de lo de los parámetros estable-

---

1. La Red Bull Batalla de Gallos es una competencia de freestyle rap, donde se compete a nivel nacional. El campeón nacional accede a la posibilidad de competir a nivel internacional (en habla hispana) en la Final Internacional de la Red Bull Batalla de Gallos.

cidos dentro de la esfera cultural de la cual forma parte, permitiéndole observar , a partir del enfrentamiento a esta bifrontalidad la cual sirvió para poder apreciar el fenómeno tanto desde una perspectiva interna como de una externa, a partir del extrañamiento propio de la antropología, dando lugar a una perspectiva crítica que permite vislumbrar los distintos movimientos que se producen, dentro del Hip Hop, en cuanto al status.

### **Bibliografía**

- Alcalá Campos, R., (2000). *La concepción de la cultura*. Iztapalapa, 49(2), 57-70.
- Díaz, E., (2017). *Problemas filosóficos*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Biblos.
- Feixa, C., (1996). *Antropología de las edades*. En J. Prat y A. Martínez (Ed.). *Ensayos de antropología cultural*. Barcelona: Ariel.
- Garcés-Montoya, A., (2003). *Identidad fragmentada... Identidad performativa: del estilo a las culturas juveniles*. Anagramas, 2(3), 25-42.
- Garcés-Montoya, A., (2011). *Juventud y comunicación. Reflexiones sobre prácticas comunicativas de resistencia en la cultura Hip Hop de Medellín*. Signo y Pensamiento 30(58), 108-128.
- Goffman, E., (1951). *Símbolos de Status de clase*. La revista británica de sociología, 2(4), 294-304.
- Homobono, J. I., (2000). *Antropología Urbana: itinerarios teóricos, tradiciones nacionales y ámbitos temáticos en la exploración de lo urbano*. Zainak, 19(1), 15-50.
- KRS One. (2009). *El evangelio del Hip Hop*. Nueva York, Estados Unidos. Ed. Power-house.
- Lins Ribeiro, G., (2006). *Observación Participante. Descotidianizar*. En Rosato, A. y M. F. Boivin (Comp.) *Constructores de otredad*. Argentina, Buenos Aires. Ed. Anтро.
- Sánchez, R., (2018). *Las 7 puntas de Corrientes: los eventos que hicieron germinar el Hip Hop de la provincia*. Corrientes, Argentina., 4ja Prod. Recuperado de: [https://www.4japrod.com/blog/las-7-puntas-de-corrientes-los-eventos-que-hicieron-germinar-el-hip-hop-de-la-provincia?fbclid=IwAR1G67gJgPkCmUCN5r22zEmA81FiYk10AUBOqERSo9-2YI9\\_FQ5IyZfYMNI](https://www.4japrod.com/blog/las-7-puntas-de-corrientes-los-eventos-que-hicieron-germinar-el-hip-hop-de-la-provincia?fbclid=IwAR1G67gJgPkCmUCN5r22zEmA81FiYk10AUBOqERSo9-2YI9_FQ5IyZfYMNI).
- Weber, M., (1922). *Economía y sociedad*. México, D.F. Ed. Fondo de cultura económica.