

Cuerpo, diseño e indumentaria en la escena del *Hip-Hop* (RAP)

Una mirada sobre el discurso del objeto estético y
su construcción desde un abordaje comunicacional

Tesistas: Florencia Barreiro- Vanessa Saavedra

Tutora: Mónica Farkas / **Asesora:** Ángela Rubino

Escuela Universitaria Centro de Diseño
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad de la República
Noviembre, 2022. Montevideo. Uruguay



Agradecimientos

Queremos agradecer a todos aquellos que de alguna forma fueron parte, especialmente a nuestra tutora Prof. Mónica Farkas por guiarnos en todas las etapas del trabajo y compartir su conocimiento, derivando en nosotras preguntas reflexivas para la producción de conocimiento.

A la Prof. Ángela Rubino por su aporte desde la Disciplina del Diseño Textil e Indumentaria y a nuestros protagonistas: AVR, Kungfu Ombijam, Vicki Style, Fabika, Valencia, Vozarrón, y Nan, ya que fue fundamental contar con sus voces.

A nuestra familia y amigos/as por estar siempre ahí.

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo contribuir al estudio del Diseño Textil y de Indumentaria en Uruguay a partir del análisis de su articulación con el género musical de la cultura *Hip-Hop*: RAP desde una perspectiva comunicacional.

La investigación parte de las siguientes interrogantes: ¿Quiénes construyen los imaginarios de la cultura del Hip Hop? ¿Existe un co-relato de esa construcción en la indumentaria?, ¿Cuáles son los signos que se encuentran presentes? ¿Qué expresa y cómo se relaciona la indumentaria con el cuerpo, movimiento, espacio y la música en la tribu urbana Hip Hop haciendo énfasis en su género musical, el RAP?, ¿Qué rol juegan los materiales y los diseños de esas prendas en los procesos de denotación y connotación identitarios de dicha tribu desde una perspectiva semiótica?

La metodología de trabajo empleada se basa en estudiar la noción de tribu urbana a través de una investigación teórica, tomando como objeto de estudio la cultura del *Hip-Hop* y su implicancia en el Diseño Textil Indumentaria, articulado con una selección bibliográfica sobre conocimientos propios del campo del diseño con los provenientes de las ciencias sociales, humanas, artísticas (danza), la semiótica y estudios culturales.

La tesis se cuenta organizada en capítulos en cuyo marco se analizaron los aspectos considerados relevantes para esta investigación y desde una perspectiva del diseño de textil e indumentaria.

Como resultado, se observó que existen dos formas de entender la vestimenta en el contexto local, por un lado, una más ligada a la versión original norteamericana, debido a la

resignificación de sus prendas y su conexión identitaria africana, que los conecta, además, con temas relacionados con movimientos de resistencia, de lucha y desigualdad social. Por otro lado, entre quienes no presentan conexiones y su vestimenta se realiza por imitación o simplemente no adquiere el valor descrito anteriormente.

Las tribus urbanas ponen en crisis el modelo cultural dominante y también el material bibliográfico que tratan sobre el lenguaje de la vestimenta y cómo diseñadores nos interpela, ya que estos abordajes inciden negativamente y se contradice con la imagen que tenemos sobre las mismas.

Asimismo, las tribus urbanas se encuentran intrínsecamente relacionada con la disciplina del Diseño, dado que en los procesos de configuración tanto individual como social se presenta un diseño de información, que se exterioriza en forma de síntesis, y se materializa mediante la incorporación de determinados elementos estéticos. En este sentido, se conceptualiza a las tribus urbanas como objetos diseñados (procesos) y al diseñador como un operador cultural.

Cabe remarcar, que, a la hora de realizar las entrevistas, se encontró un grupo humano con muchas ganas de hablar, de hacer visibles sus experiencias, relatos e historias de vida en un contexto donde todavía faltan espacios.

Palabras Claves: diseño, indumentaria, cuerpo, *Hip-Hop*, RAP, comunicación,

ÍNDICE

1. Introducción.....	2
1.1 Definición del problema	2
1.2 Justificación del tema	4
1.3 Preguntas de investigación.....	8
1.4 Metodología de investigación	9
1.5 Objetivos	10
1.5.1 Objetivos generales	10
1.5.2 Objetivos específicos	10
1.6 Antecedentes	11
2 ¿Qué se entiende por tribu urbana?	12
2.1 Introducción a una reflexión conceptual sobre las tribus urbanas	12
2.2 Posmodernidad, Globalización e Hibridación.....	18
3 Moda y tendencias	22
3.1 El impacto de la moda y las tendencias	22
3.2 La escena montevideana.....	26
4 El estilo <i>Hip-Hop</i>.....	27
4.1 Breve repaso histórico del surgimiento del <i>Hip-Hop</i>	27
4.2 El <i>Hip-Hop</i> en Montevideo	28
4.3 La indumentaria del <i>Hip-Hop</i> y la construcción de estereotipos.....	32

5 Aspectos comunicacionales en la indumentaria	44
5.1 La indumentaria como objeto comunicacional	44
5.2 Lengua y habla del vestido.....	45
5.3 Signos indumentarios.....	46
6 Marco metodológico	55
6.1 Casos de estudio	55
6.2 Criterios y categorías de análisis	55
6.3 Relevancia y análisis.....	56
7 Conclusiones	93
7.1 Consideraciones finales.....	93
7.2 Consideraciones a futuro	96
8 Bibliografía	98
8.1 Textos y publicaciones en formato físico	98
8.2 Textos y publicaciones en formato digital	99
8.3 Páginas Web	99
8.4 Videos	100
9 Anexos	101
9.1 Glosario de términos del <i>Hip-Hop</i>	101
9.2 Entrevistas.....	104
9.2.1 Entrevista AVR	106
9.2.2. Entrevista Se Armó Kokoa.....	125

9.2.3. Entrevista Kung Fu Ombijam	148
9.2.4. Entrevista NAN	157
9.2.5. Entrevista Vozarrón	165
9.3 Datos de la tutoría	172
9.3.1. Currículum abreviado de la tutora.....	172
9.3.2. Resumen de los encuentros	176

1. Introducción

1.1. Definición del problema

La presente tesis de grado aborda la tribu urbana *Hip-Hop* como fenómeno cultural para enfocarse en el género musical RAP con el fin de construir su objeto de estudio desde el campo del Diseño Textil y de Indumentaria. Con este trabajo de investigación se aspira a generar una contribución a la disciplina mediante el estudio de esta práctica cultural, fortaleciendo la formación académica del diseñador textil y de indumentaria en Uruguay.

Se entiende que no existe aún una única teoría del diseño o incluso que logre ser aplicable a todos los campos del mismo. Por tal motivo, partiremos de la hipótesis de Fernando Martínez Agustoni (2013) quien expresa que, como el título de su obra describe “el objeto de diseño no es el objeto” sino que, “el diseño es la actualización de las soluciones a los problemas emergentes de la interacción del ser humano con el hábitat”¹. No obstante, para generar un debate más justo, se debe tener en cuenta que este trabajo está enfocado hacia la rama textil y de indumentaria, lo que genera la necesidad de búsqueda de una hipótesis inclinada hacia dicha especificidad del diseño.

En el caso del Diseño Textil y de Indumentaria, se entiende que dicha búsqueda de soluciones se produce mediante el desarrollo de elementos que constituyen el vestir; los mismos son configurados, por el pensamiento de diseño tanto en su alcance teórico como en sus formas instrumentales, teniendo en cuenta el orden económico-productivo, socio-cultural y ambiental de la sociedad donde se trabaja, teniendo siempre en cuenta el contexto del mismo.

¹ Martínez, F. (19 de octubre de 2013). El objeto de diseño no es el objeto. *Slideshare*. <https://es.slideshare.net/FernandoMartinezAgustoni/el-objeto-del-diseo-no-es-el-objeto>

Para adentrar aún más en este punto, se debe profundizar en la definición de moda, ya que es esta quien articula al campo del diseño textil y de indumentaria; sin embargo, este aspecto será ahondado en profundidad en los capítulos próximos.

Si bien la concepción estética de los objetos de diseño surge, en parte, de la perspectiva del diseñador, en este trabajo de grado, no se pone como objetivo adentrar en cuestiones referidas al pensamiento del diseño explícitamente, sino que se busca observar si los aspectos comunicativos en cuanto a la relación semiótica logran generar determinadas formas de comprensión de la rama social vinculada al diseño.

Asimismo, estudiar estos fenómenos permiten visibilizar aspectos del código indumentario en el contexto local, y a través de la semiótica, comprender y describir su configuración tanto individual como social, así como también, dar a conocer realidades invisibilizadas.

En este sentido, se parte de las interrogantes ¿cómo se articulan y desde que perspectiva se pueden analizar las relaciones entre la indumentaria y los rasgos socio-culturales?, ¿cómo dan sentido a su comportamiento y a su identidad?

Para intentar responder, se aspira a generar un instrumento analítico que aporte a la justificación teórica y a la metodología del proceso proyectual de dicha formación, tanto en el campo profesional como académico. Consideramos que el reconocimiento de los elementos identitarios de nuestra cultura, mediados por aquellos, y de los cuales se apropian las tribus urbanas, podrá hacer visible el rol que ocupa el diseñador y su identidad en la cultura uruguaya.

1.2. Justificación del tema

La elección del tema surge a partir de la detección de un número creciente de eventos y actividades que se realizan con mucha periodicidad, en los distintos espacios públicos y privados dentro del territorio nacional. A causa de la crisis sanitaria, el género ha logrado reinventarse a través de nuevos espacios de encuentro, mediados por el uso de la tecnología, sobre todo en el ámbito de las redes sociales. Previo a este acontecimiento era común ver a los jóvenes en algunos espacios de Montevideo como “El Callejón”, donde se juntaban a realizar batallas de *Freestyler* u otras actividades realizadas en forma orgánica en distintos espacios públicos, albergando los “cuatro elementos”²

Es notable la incorporación al sistema educativo formal y al sistema carcelario, así como también mayor ocurrencia de eventos pagos y gratuitos. A modo de ejemplos se citan los siguientes festivales organizados por la Intendencia Municipal de Montevideo (IMM): “Mojo: evento por la convivencia”, “Festival por la música” y principalmente “Montevideo *Hip-Hop*” realizado en el Teatro de Verano de la ciudad de Montevideo y transmitido en vivo por el canal público de la IMM,³ particularmente este evento marca una antes y después en las y los entrevistadas/os, ya que a partir de ello lograron mayor exposición y nuevas oportunidades; por último, el programa “ABC Cultura y Deporte”, que trata de una propuesta deportiva y cultural que comenzó en marzo de 2022 y se extiende hasta diciembre del mismo año, este incluye *breakdance* (danza), *freestyle* (RAP improvisado), al *Basketball* y el *skate*⁴. Asimismo, los once de noviembre de cada año se realiza en la Sala Zitarrosa, la entrega de los “Premios al *Hip-Hop*”, donde se premian a los artistas del RAP en diferentes categorías⁵. También cabe

² Se denomina “cuatro elementos” a cada una de sus disciplinas artísticas, que serán desarrolladas posteriormente. [One, K. (2010) *La biblia del Hip- Hop* (Trad., Kontraky et al.). PowerHouse. (Trabajo original publicado en 2009)]

³ Véase: <https://www.tvciudad.uy/programa/montevideo-hip-hop/>

⁴ Tanto el *Basketball* como el *skate*, si bien no integran los “cuatro elementos” mencionados anteriormente, serán relacionados con el objeto de estudio en los siguientes capítulos.

⁵ La última entrega de los Premios al *Hip-Hop* fueron en el año 2019, previo a la pandemia sanitaria; sin embargo, la organización de los mismos promete retomarlos. Véase: <https://www.elquintoelemento.uy/category/premiosalhiphop/>

destacar la participación de algunos raperos y raperas en distintas manifestaciones populares como la “Marcha por la diversidad”, la marcha del “No a la reforma”, entre otras.

Resulta relevante abordar este tema, ya que, la Universidad de la República (Udelar) le está dando un lugar muy importante por su dimensión social-cultural, hecho que se ve evidenciado en distintos proyectos de extensión de la institución; dos de los ejemplos más claros fueron, por un lado, la presencia de raperos y raperas en “Tocó Venir” que es un evento universitario de bienvenida a la generación de ingreso; y el otro es el “Proyecto Free-Udelar”, que consiste en un torneo universitario de batallas de *freestyle*, que se desarrolla desde el año 2019 hasta la actualidad en las distintas sedes pertenecientes a la Udelar de la ciudad de Montevideo. El objetivo de este último proyecto es el de vincular la esfera estudiantil con lo urbano, a la vez de “... saciar necesidades y cambiar realidades tanto en el ámbito estudiantil, como del social-artístico...”⁶, que busca despojar de prejuicios sociales a la disciplina a la vez de promover su profesionalización.

Se entiende que este proyecto puede ser un articulador que la Udelar toma como plataforma para hacer visibles y escuchar otras voces, así como también dar a conocer nuevos artistas en un contexto académico, inclusivo y que atraviesa clases sociales.

Precisamente en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) se realizaron tres torneos, uno en el año 2019, otro en el 2020, y el último en el año 2021 en el marco de la Usina de Innovación Colectiva, realizado en el ex Mercado Modelo acompañado de intervenciones de artistas mujeres de la cultura *Hip-Hop* (*breakdance* y graffiti) y de las raperas “afro feministas”⁷ Se Armó Kokoa (S.A.K.)

⁶ Véase: <https://gestion.udelar.edu.uy/eventos/free-udelar-la-gran-final-universitaria>

⁷ Tomado de la entrevista realizada a Se Armó Kokoa (S.A.K.), (comunicación personal, 16 de junio de 2022)

A la hora de realizar entrevistas que sirvieran de insumo para la ejecución de este trabajo, se consideró importante contar con voces ligadas a las minorías⁸ que, a través de la música en general por su poder cultural y al RAP en particular por su carácter contestatario, den visibilidad a las mujeres en la música, sobre todo a la cultura afrouruguaya, ya que, como es evidenciado en las entrevistas presentadas más adelante en este trabajo, Uruguay presenta desigualdades muy marcadas respecto a lo étnico-racial. Según el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) en el último censo realizado en el año 2011, el 8.1% de la población declara ser afrodescendiente, con una alta tasa de desempleo y deserción en el sistema educativo⁹, produciendo disparidades sociales.

La Intendencia Municipal de Montevideo (IMM) publicó en julio del 2022 una encuesta donde se analiza la incidencia de la pandemia en la población afrodescendiente, arrojando un aumento de varios aspectos negativos que sufre dicha población, como la dificultad al acceso a la salud, aumento de la discriminación tanto a la hora de buscar empleo como en la vía pública¹⁰.

Estos aspectos son visibles, también, en las entrevistas previamente mencionadas y en las letras de sus canciones. El caso más claro es la canción “¿Hasta cuándo?” del colectivo *Underground* que nació de la indignación y del cansancio por reiterados abusos de la policía para con la población afrouruguaya.

Asimismo, si bien existe la Ley N.º 17817 de lucha contra el racismo, la xenofobia y la discriminación que “declara de interés nacional la lucha contra el racismo y crea la Comisión

⁸ Como es el caso del colectivo *Underground* o la historia del rapero Kung Fu Ombijam, que serán citados en los siguientes capítulos

⁹ Véase <https://www.ine.gub.uy/etnico-racial>

¹⁰ Véase <https://montevideo.gub.uy/noticias/sociedad/se-presento-encuesta-de-caracterizacion-de-la-poblacion-afromontevideana>

Honoraria contra el Racismo, la Xenofobia y toda otra forma de discriminación”¹¹, en la actualidad, estas brechas sociales se siguen reproduciendo y a partir de lo presentado anteriormente con mayor magnitud.

Por su parte, la Udelar ha implementado políticas educativas sobre la afrodescendencia, como es caso del Diploma en “Afrodescendencia y Políticas Públicas” en Facultad de Ciencias Sociales, el curso taller realizado el año 2021 “Afrodescendencia. Los desafíos para la enseñanza universitaria” de la Comisión Sectorial de Enseñanza”, así como también el curso “Sensibilización en afrodescendencia desde una perspectiva étnico racial” realizado el 21 y 28 de junio 2022 en el marco del programa sobre “Sensibilización en Género” del Instituto de Capacitación de la Udelar¹².

Por lo expuesto, resulta relevante tomar como objeto de estudio la cultura del *Hip-Hop* de colectivos ligados a las minorías; y desde una investigación teórica¹³, que atraviesa lo social (movimientos sociales) y lo cultural (conocimiento, educación y valores). En este sentido, podrá implicar un cambio y convertirse en un fenómeno de importancia tanto en el campo del Diseño Textil y de Indumentaria, como, por ejemplo, para los estudios sobre género. Asimismo, dado que el *RAP* es el género musical dentro del *Hip-Hop*, no solo se expresa a través de la música, sino que también se debe tener en cuenta su vínculo con el cuerpo, el género y el espacio.

A partir de la apropiación de determinados materiales y diferentes atributos, las tribus urbanas presentan una estética tanto hacia el interior como hacia el exterior del grupo, que

¹¹ Ley núm. 17817 de lucha contra el racismo, la xenofobia y la discriminación. (6 de setiembre de 2004). Normas Legales, N.º 26586. Diario Oficial Poder Legislativo, Uruguay

¹² Véase <http://www.capacitacion.edu.uy/index.php/ensenanza/oferta-educativa>

¹³ “(...) Existe un tipo de investigación proyectual, orientada a la generación de artefactos como práctica del diseño y al cumplimiento de objetos por medio de la validación con humanos del resultado obtenido, y un tipo de investigación teórica, orientada a la descripción de paradigmas provenientes de otras disciplinas que apoyen o refuten una argumentación que pretenda aportar conocimiento. Según Margolin (2010, p.77), en este tipo de investigación se encuentra la historia del diseño, pero también se puede incluir la estética y la semiótica, así como la ergonomía, la economía, y la estadística, entre otras.” (Cordoba, C. Bonilla, H. Arteaga, J. (2015). *Artefactos: Resultado de investigación de diseño. Iconofacto: Revista de la escuela de Arquitectura y Diseño*, 11 (17), p.37.

permite identificar rápidamente a qué tribu pertenece. Es allí donde se considera que el diseño adquiere importancia, ya que en la metodología proyectual se incorporan en una cartografía elementos que de alguna forma reconstruyen la idea de tribal en una constelación de atributos, como puede ser un muestrario textil, carta de formas, texturas, paleta cromática, entre otros.

Por lo expuesto, surge como problema a investigar el conocer e indagar sobre el discurso del diseño de Indumentaria y el conjunto de elementos identitarios que están presentes en la conformación del objeto estético¹⁴ en el género¹⁵ musical de la cultura *Hip-Hop*, el RAP.

1.3. Preguntas de investigación

Las preguntas que surgen a partir del problema de investigación son las siguientes:

- 1- ¿Quiénes construyen los imaginarios de la cultura del *Hip Hop*? ¿Existe un co-relato de esa construcción en la indumentaria?
- 2- ¿Cuáles son los signos que se encuentran presentes? ¿Qué expresa y cómo se relaciona la indumentaria con el cuerpo, movimiento, espacio y la música en la tribu urbana *Hip Hop* haciendo énfasis en su género musical, el RAP?
- 3- ¿Qué rol juegan los materiales y los diseños de esas prendas en los procesos de denotación y connotación identitarios de dicha tribu desde una perspectiva semiótica?

Por otro lado, siendo que el RAP surge en la cultura afroamericana, nos proponemos indagar si existen o no conexiones con la cultura afrodescendiente uruguaya.

¹⁴ Conjunto de atributos que conforman el objeto representado (signos, colores, formas, texturas)

¹⁵ "Clase o tipo a que pertenecen personas o cosas." (Real Academia Española, 2021, definición 2)

1.4. Metodología de investigación

Para llevar a cabo esta investigación, se utilizaron las siguientes metodologías de investigación de carácter cualitativo:

1.

1.1. Relevo bibliográfico y repositorio fotográfico de la tribu urbana *Hip-Hop* haciendo énfasis en el género musical: RAP con el objetivo de delinear un estado de la cuestión sobre la temática abordada.

1.2. Entrevistas abiertas a diferentes actores de la cultura del *Hip-Hop* con el fin de identificar los rasgos identitarios anclados en aspectos específicos del Diseño Textil/Indumentaria.

1.3. Elaboración de un análisis comunicativo de las prendas utilizadas por cada persona entrevistada a partir de fotografías extraídas de sus redes sociales con el fin de verificar si existe conexión entre lo que se busca comunicar y lo que se comunica.

2. Sistematización de estudios y publicaciones relativas al campo específico de indagación.

3. Realización de observaciones directas y observaciones participantes de los eventos con el fin de identificar y analizar los signos y el vínculo de la indumentaria con el cuerpo, espacio, movimiento y la música.

4. Relevo de información secundaria a los efectos de contextualizar el espacio donde se realizan eventos del género musical del *Hip-Hop*.

El desarrollo de este trabajo que asume el carácter interdisciplinario del diseño, se enmarca en las ciencias sociales, humanas, artísticas (danza) y la semiótica, ya que, este abordaje permite escudriñar el objeto representado (este aspecto es presentado con mayor profundidad en los capítulos subsiguientes)

“(…) la semiótica estudia todos los procesos culturales (es decir, aquellos en los que entran en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales) como procesos de comunicación, (…) entrando aquí en juego el sistema de signos no verbal” (Eco, H. 1986, p.14).

Para desarrollar el presente trabajo se lo organiza de la siguiente manera. En primer lugar, se presenta una introducción al objeto de estudio, con sus objetivos, metodología y preguntas de investigación. En segundo lugar, se desarrolla un marco teórico a efectos de contextualizar y caracterizar el marco de las tribus urbanas, así como también dar a conocer sus orígenes, singularidades y el proceso social de una cultura externa, hacia la construcción y fusión de una cultura local. Para ello, además de la bibliografía consultada, se conversó con diferentes actores para conocer el recorrido histórico a nivel local en casi cuarenta años. En el tercer apartado se aborda nociones propias de los aspectos comunicacionales de la indumentaria del *Hip-Hop*, a los efectos de identificar y analizar los signos presentes en el objeto representado, con el fin de obtener resultados que sirvan de insumo para el desarrollo del trabajo. Por último, se expone el resultado alcanzado para contrastar y determinar el alcance del mismo.

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivos generales:

Contribuir al estudio del Diseño Textil y de Indumentaria en Uruguay a partir del análisis de su articulación con el género musical de la cultura *Hip-Hop*: RAP desde una perspectiva comunicacional.

1.5.2. Objetivos específicos:

1. Identificar rasgos identitarios de la tribu urbana del *Hip-Hop* anclados en aspectos específicos del Diseño Textil y de Indumentaria.

2. Relevar el territorio donde se desarrolle la práctica cultural del RAP
3. Analizar los procesos de denotación y connotación de los materiales y diseños utilizados desde una perspectiva comunicacional.
4. Estudiar los signos que se encuentran presentes en el género musical del *Hip-Hop*: RAP y su vínculo de la indumentaria con el cuerpo, espacio, movimiento y la música.

1.6. Antecedentes

Existen antecedentes que han abordado el tema de tribus urbanas desde las ciencias sociales y la psicología, sin embargo, desde la mirada del Diseño Textil-Indumentaria se conocen pocos casos en Uruguay. Si bien se han desarrollado investigaciones sobre los rasgos socio-culturales en este territorio, lo hacen con objetivos diferentes a los propuestos en este trabajo.

Entre las publicaciones que han abordado el tema de las tribus urbanas, se destaca el libro *El tiempo de las Tribus Urbanas. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas* de Michel Maffessoli quién problematiza sobre la propia noción de tribu urbana. Otra publicación, ya en el contexto local es *Tribus urbanas en Montevideo. Nuevas formas de sociabilización juvenil*, realizado por un equipo de estudiantes y por la Prof. Coord. Verónica Filardo, en el marco del curso Metodologías de la Investigación Social dictado en el año 2000 y 2001, en la Facultad de Ciencias Sociales de la Udelar, trabajo que recopila textos de distintos autores y además realiza un análisis de algunas de las tribus urbanas existentes en Montevideo a comienzos del siglo XXI.

Existen trabajos que tratan el objeto de estudio, como es el caso de la Tesis de Grado escrita por Diego Cabrera,¹⁶ la cual se titula: *Hip-Hop en Montevideo: hacer arte y ser parte*.

¹⁶Cabrera, D. *El Hip-Hop en Montevideo: hacer arte y ser parte* [Tesis de grado, Universidad de la República (Uruguay). Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Trabajo Social]. Conocimiento Libre Repositorio Institucional. <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/18586>

En este trabajo, se abordan temáticas sobre la historia del *Hip-Hop*, pero se enfoca en la disciplina del *breakdance* en la Casa Joven de la zona de Piedras Blancas.

Sin embargo, desde la mirada del diseño textil-indumentaria se conocen pocos casos. Si bien se han desarrollado investigaciones sobre los rasgos socio-culturales y comunicacionales en Uruguay, lo hacen con objetivos diferentes a los propuestos en este trabajo, como es la tesis de grado de Lucía Fynn titulada *Tendencias de moda y valores socioculturales: el estilo skater en Montevideo*¹⁷, así como también, el trabajo de Gerardo Pérez, titulada *Los códigos vestimentarios de las superheroínas : el diseño de indumentaria y la comunicación en el cómic*¹⁸, que si bien se cita como antecedente por su abordaje comunicacional, no se profundiza aquí en cuestiones vinculadas al género.

En este sentido, dado que el tema no fue abordado anteriormente en Uruguay, se plantea el presente trabajo de investigación desde la disciplina del diseño textil/indumentaria.

2. ¿Qué se entiende por tribu urbana?

2.1. Introducción a una reflexión conceptual sobre las tribus urbanas

Antes de desarrollar el caso de estudio es necesario primero indagar sobre la propia noción de tribu urbana. En este sentido, es necesario comenzar por lo planteado por el sociólogo Michel Maffesoli (2004), quién se refiere al tribalismo como una metáfora y afirma:

“(…) no son las grandes instituciones las que prevalecen en la dinámica social, sino aquellas pequeñas entidades que han estado (re)apareciendo progresivamente. Se trata de microgrupos emergiendo en todos los campos

¹⁷ Fynn, L. *Tendencias de moda y valores socioculturales: el estilo skater en Montevideo* [Tesis de grado inédita]. Universidad de la República (Uruguay). Facultad de Arquitectura. Escuela Universitaria Centro de Diseño.

¹⁸ Pérez, G. *Los códigos vestimentarios de las superheroínas: el diseño de indumentaria y la comunicación en el cómic*, Tesis de grado, Universidad de la República (Uruguay). Facultad de Arquitectura. Escuela Universitaria Centro de Diseño]. Conocimiento Libre Repositorio Institucional. <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/4741>

(sexuales, religiosos, deportivos, musicales, sectarios). (...) Así, la imagen del tribalismo en su sentido estricto simboliza el reagrupamiento de los miembros de una comunidad específica con el fin de luchar contra la adversidad que los rodea” (p.1).

Es decir, lo que prevalece en la dinámica social no son las Instituciones (que imponen lo establecido, lo fundado, el deber ser) como las responsables de configurar a los individuos, sino que bajo este parámetro se puede calificar a las tribus urbanas como pequeños grupos de significaciones en todas sus expresiones de identidad compuestas cada una de ellas con su propio folclor.

Asimismo, a la noción de tribu urbana, se le adjudica el carácter de subversivo y del bárbaro, ya que viene a romper con las formas tradicionales de organización societal y a poner en crisis al modelo cultural dominante. En este sentido, se le atribuye el carácter de contracultura¹⁹ (Real Academia Española, s.f., definición 1) y por ende se le adjudica una connotación negativa en el imaginario social por ir en contra de lo correctamente social.

Por su parte, en la investigación llevada a cabo por Verónica Filardo (2002) *Tribus urbanas en Montevideo. Nuevas formas de sociabilización juvenil* cita a Margulis (1996) para referirse a las tribus urbanas como “(...) receptáculos en los que se agrupan aquellos que se identifican como un *look* ampliado en el que entremezclan ropas, peinados, accesorios, gustos musicales, manera de hablar, lugares donde encontrarse, ídolos comunes, expectativas comunes, ilusiones compartidas (...) La tribu funciona como mecanismo de identificación de semejantes y de segregación de diferentes” (Cortés, 2000, p.73).

¹⁹ Movimiento social que rechaza los valores, modos de vida y cultura dominantes (Real Academia Española. (s.f.) Contracultura. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 10 de febrero de 2020, de <https://dle.rae.es/contracultura>)

Por su parte, Juan Carlos Molina (2000) afirma: "(...) el espacio ocupado por la tribu le permite la oposición simbólica de un *fuera* y de un *dentro* que ayuda a la (re) construcción de una identidad, creando dos identidades: la propia y la ajena" (p.136)

De este modo, las personas, al modificar su estética, no cambian su identidad dependiendo de los contextos que habitan; hacen uso de la tribalización como un canal que permite reforzarla, generando un vínculo emocional no solo con sus pares sino con quienes no forman parte del grupo.

Esta noción se vincula con el concepto de "paradigma estético" de Maffesoli (2004) que refiere a un sentir y experimentar común entre sus miembros, se crea lo que el autor denomina "un alma colectiva", hecho que los motiva e impulsa a seguir trabajando para que esta cultura no se disuelva.

Otras de las acepciones que refiere Maffesoli es la vinculación de las tribus urbanas con la idea de "teatralidad", ya que a través de ella se pueden observar ciertos comportamientos: una actitud, un gesto, una apariencia o estética particular, que se vincula directamente con el cuerpo y esto posibilita determinadas expresiones corporales y espaciales. En definitiva, se trata de lo que el autor denomina, un "juego de representaciones".

A partir del concepto de teatralidad, el autor plantea que por medio de este se puede hacer una radiografía de la sociedad y de la realidad urbana, la cual refleja un determinado contexto cultural, social e histórico. Dado que el *RAP* es utilizado como un instrumento de crítica social y político, a través de sus letras, se llegan a conocer realidades conmovedoras.

En esa representación, tanto Molina como Maffesoli, exponen que la persona adquiere una *máscara*, definida por determinados elementos estéticos, integrándose en una escena que es común a todos y que los introduce a una *sociedad secreta*, es decir, al grupo de

referencia. Por su parte, Molina plantea que quienes lo integran se introducen en un “anonimato que no entra en contradicción con su identidad” (p.136). Asimismo, cita a Weinstein (1989) para afirmar:

“Al interior de una pandilla: se disminuye lo que lo separa de los demás y se acentúa lo que tiene en común, este sentir en vez de aislar al joven como individuo, lo compromete, lo encauza, lo contagia y lo convierte en cómplice del accionar de sus compañeros” (p.136)

La pertenencia a un grupo permite reafirmar y acentuar la identidad de la persona por ese otro cuerpo del que desea y forma parte. En este sentido, el tribalismo como mecanismo para reforzar la identidad y la estética como una forma de autorreferencia, referencia, de expresión corporal y visual, “transmite mucho la ropa, es un lenguaje, transmite mensajes, es muy importante y te hace sentir parte”²⁰.

Daniel Mato (2001) hace referencia a la idea de “representaciones sociales” (p.129) para referirse a actores sociales, globales y locales, en el cual, interpretan y simbolizan sus experiencias. Del mismo modo se refiere como “unidades de sentido” (p.133) que inciden en la forma de interpretar el mundo. Así, las representaciones sociales orientan las maneras de actuar, pero también, al vincularse la idea de representación con experiencia, supone que “no hay una realidad por representar, sino diversas maneras de interpretar y simbolizar la experiencia social” (p.136). En este sentido, definimos a la cultura del *Hip-Hop* no solo como una tribu urbana, sino también como “representaciones sociales” en el cual el sujeto a partir de sus experiencias va construyendo un modo de actuar que vincula a un repertorio de signos que internaliza y determina una manera de mirar, valorar, comprender y comportarse, que

²⁰ Tomado de la entrevista a Daniel Reni, A.k.A: NAN (comunicación personal, 23 de junio de 2022)

exterioriza a partir de la elección de determinado estilo musical, vestimenta, palabras y gestos. Estableciéndose aquí un correlato sobre las experiencias y los estilos adoptados.

Estas nociones se relacionan con el concepto de estereotipos, aspecto que será abordado en los siguientes capítulos.

Las tribus urbanas no son estáticas y se fundan sobre la base de la sociabilidad, esta idea se puede clarificar citando la investigación realizada por Filardo donde se enumeran una serie de tribus urbanas en Montevideo desarrolladas al comienzo del Siglo XXI, algunas quedaron en el tiempo y otras sufrieron transformaciones, como es el caso de la tribu urbana objeto de estudio. Asimismo, en el contexto local, a partir del año 2010 se produjeron una serie de cambios en lo que refiere a materia de políticas sociales como el matrimonio igualitario, ley trans, aborto legal, ley de cuotas para personas afro, entre otros, que inevitablemente asiste a una sociedad que tiende a ser más igualitaria y menos discriminatoria. Todas estas transformaciones fueron posibles como consecuencia de luchas sociales llevadas a cabo por colectivos ligados a las minorías, que, como manifestación de las transformaciones tecnológicas, sociales y culturales, se organizan de acuerdo a intereses comunes como forma de hacer frente a la cultura hegemónica.

Maffesoli y James Lull (1997) sostienen en relación con lo mencionado anteriormente que, así como no existe un modelo de sociedad que perdure en el tiempo, tampoco las tribus urbanas lo hacen, “porque los modos de vida se construyen y se redefinen permanentemente” (Lull, 1997, p.184).

En este sentido, surgen y se producen nuevas expresiones colectivas, en este caso, relativas al género, a la sexualidad y a la etnia-raza: por ejemplo, el colectivo LGBTIQ, el

feminismo, Mizangas: colectivo mujeres afrodescendientes²¹, Clan-Destinos: Cultura *Hip-Hop*²², *Underground*²³, Pibas Uy²⁴, Artesanas, Afrouruguayas²⁵, Uafro: Universitarios, Técnicos, e Investigadores Afro - Uruguayos²⁶, entre otros colectivos. Lo que marca una necesidad de tribalización de grupos ligados a la minoría con el fin de hacer frente a lo dominante.

Por lo expuesto, las tribus se sitúan en un contexto de cambios, y por ende ubicamos a la cultura del *Hip-Hop* en Uruguay, una tribu urbana, en el marco de la Posmodernidad, Globalización e Hibridación, factores que provocaron la formación de lo que se ha denominado *Neotribalismo*, cuya fundamentación se desarrollará en el siguiente apartado.

²¹ Para saber más: <https://www.mizangas.com/6>

²² Para saber más: <https://www.instagram.com/clandestinosculturahiphop/?hl=es>

²³ Para saber más: <https://underground.com.uy/laconetzion/>

²⁴ Para saber más: <https://www.instagram.com/pibasUY/?hl=es>

²⁵ Para saber más: <https://es-la.facebook.com/ColectivodeArtesanasAfrouruguayas/>

²⁶ Para saber más: <http://uafrouruguayos.blogspot.com/>

2.2. Posmodernidad, Globalización e Hibridación

A partir de lo planteado por Maffesoli y Lull, se puede afirmar que han existido distintas formas de habitar, así como también de estructurar la sociedad, desde la Modernidad, con un modelo racional-mecanicista-*homogéneo*, donde las normas estaban aceptadas por todos a un nuevo paradigma cultural: Posmodernidad. Esta abre camino hacia un dinamismo cultural heterogéneo e híbrido, que junto con la llegada de la globalización se configuran nuevas identidades colectivas compuestas cada una de ellas por su propio folclor (materiales, símbolos, lenguajes, ideas, códigos y tradiciones).

Para Mato, la globalización es algo externo al ser humano, sin embargo, plantea que se caracteriza y debe entenderse no solo como un “fenómeno de transformación económico y comunicacional” (p.131), sino también como una “tendencia histórica a la interrelación entre actores sociales geográficamente distantes y anteriormente no vinculados” (p.131), que comprende lo económico, político, cultural y social, produciéndose sociedades locales y globales al mismo tiempo.

Sin embargo, para entender estos procesos sociales es imprescindible disociar ambos términos. La palabra Modernidad²⁷ deviene de lo actual, lo reciente; y semióticamente está asociado a lo último, es decir, a todo lo que ayuda a enterrar lo antiguo. No obstante, si bien la posmodernidad marca una ruptura del modelo anterior, no se deshace de ella, sin embargo, se manifiesta con un dinamismo cultural heterogéneo y donde el individuo se vuelve como centro hedonista sin debilitar el modelo de producción. En Europa, en los países desarrollados, se produce una posmodernidad que mediante la globalización como expresión de un estado superior de la Modernidad, la que genera y multiplica los procesos de hibridación cultural, y nos presenta en América Latina (países subdesarrollados) un estado sociocultural

²⁷ “Cualidad de moderno” (Real Academia Española, s.f., definición 1)

de Pos/modernidad, recicladores de tradiciones, derivados de procesos de migratorios y por ende de territorios sin nación.

En este sentido, la globalización como producto de la interconexión cultural entre los distintos actores sociales en el cual “se forman, transforman, colaboran, entran en conflicto, negocian, etc.” (Mato, 2001, p.131).

Asimismo, si bien hay culturas que se consumen más (como la norteamericana), al entrar en diálogo con otras culturas y especialmente con la cultura uruguaya, no se produce una homogeneización, al contrario, surge una variedad de “diálogos heterogéneos” (Appadurai, 1990, como se citó en Lull, 1997), ya que “las sociedades modernas son policulturales” (Maffesoli, 2004, p.1).

Por otro lado, Juan Martín Barbero (1991) y Lull sostienen que las sociedades pasan por un proceso de desterritorialización²⁸ para construir procesos de reterritorialización²⁹ y en estos procesos es cuando se produce una hibridación cultural y una desnacionalización, es decir, el surgimiento de “culturas sin memoria territorial” (Barbero,1991,p.5). Esto tiene sentido y puede explicar que si bien el *Hip-Hop* uruguayo parte de la cultura norteamericana-una cultura importada-, sus integrantes la sienten como propia³⁰; la misma se transforma y se resignifica al estar mediada por la cultura uruguaya.

²⁸El concepto de desterritorialización se refiere a una deconstrucción de las “configuraciones simbólicas y humanas” que engloban determinadas identidades culturales. Se produce una desnaturalización, es decir, una separación de la relación binómica entre cultura y espacio geográfico de origen; una separación, pero que también implica una reconfiguración cultural en la migración hacia nuevos territorios. (Lull,1997, p.199).

²⁹El concepto de reterritorialización refiere a la construcción y la configuración permanente de nuevas interpretaciones culturales que surge a partir de la interacción intercultural donde se ejercen y se influyen recíprocamente, (Lull,1997, pp. 208-209). Por otra parte, se define como un “proceso de recuperación y resignificación del territorio como espacio vital desde el punto de vista político y cultural” (Barbero,1991, p.6)

³⁰ “No tratan de ser el rapero yankee... nosotros tenemos lo nuestro ” cita de entrevista realizada al Colectivo Oeste *ProFunk* en Tribus urbanas en Montevideo. Nuevas formas de Socialización Juvenil, (Filardo, 2003, p.101)

El RAP entra en diálogo con la cultura nacional, y a partir de la globalización se genera su masificación. Asimismo, en cada lugar se ha encontrado con la música popular en la que ha incidido, produciéndose, una hibridación de su estilo musical, y si bien mantiene la esencia originaria de este género, no se trata de una imitación, ni de mezclas culturales, sino de hibridaciones musicales y por ende culturales. Dónde las identidades entran en interacción y se transforman en híbridadas, ya que las culturas “siempre entran en interacción con las diferentes condiciones locales” (Lull, 1997, p.195).

Lull se refiere a hibridación como “la fusión de formas culturales” (1997, p.203); sin embargo, para comprender mejor esta noción se basará en el autor Barbero que según la interpretación del texto de García Canclini en *Culturas Híbridadas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, se plantea cómo:

“La hibridación no es solo la mezcolanza de cosas heterogéneas, sino sobre todo la superación o la caída en desuso de las viejas enciclopedias, los viejos repertorios, las viejas colecciones. La hibridación implica, según García Canclini, que se han movido las fronteras.” (p.4).

García Canclini se refiere a fronteras como un espacio simbólico, de intercambio, que trasciende lo físico, y justamente este intercambio es el que va a favorecer y a introducir la construcción de nuevas identidades, ya que “reciben y ejercen influencia para producir nuevas formas”, esas nuevas formas producen una cultura re territorializada. (Lull,1997, p.203)

Sucede lo mismo con la industria de la moda, no se trata solo de un *nomadismo*³¹, sino de hibridaciones, la indumentaria se ajusta y se modifica de acuerdo al contexto social, cultural

³¹Término utilizado por Mafesolli en su libro *El Nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*, 2005, para referirse como “una especie de “pulsión migratoria” que incita al hombre a cambiar de lugar, de hábitos, de pareja, para alcanzar plenamente las diversas facetas de su personalidad” (...) asimismo, el autor parafrasea a Simmel para explicar que “lo extraño, lo extranjero, le da una estructura al grupo como tal y, aunque sea a contracorriente, constituye uno de sus elementos explicativos.” (p. 53).

e histórico en el cual se desarrolla. Este aspecto es desarrollado con mayor profundidad en los capítulos siguientes.

Al comenzar este trabajo se partió de la hipótesis que el *Hip-Hop* nacional era una fusión con la cultura negra norteamericana; sin embargo, al conocer su repertorio de referencias artísticas y los primeros contactos de los artistas entrevistados, se entiende que no es así; ya que además al estar mediados por los procesos de globalización e hibridación, en la actualidad el *Hip-Hop* es multicultural, pero por los procesos descritos anteriormente, al entrar en contacto con la cultura local de cada país, provoca que tenga sus propias características y lo diferencie de otros contextos.

En contraposición al norteamericano, el *Hip-Hop* nacional se habla en otro idioma y hace referencia a los problemas sociales locales, ambos presentan un denominador común, la influencia de la cultura africana, derivada del comercio ilegal de esclavos, produciéndose en ambos países una hibridación con dicha cultura y con ello la conexión con motivos de lucha, resistencia y la búsqueda por mayor igualdad social.

En la investigación realizada por Filardo se entrevistaron a referentes locales del *Hip-Hop* en el cual se manifiesta que el vestirse y caminar como raperos estadounidenses lo relacionan a una cuestión de gustos personales y no es algo obligatorio a la hora de pertenecer al colectivo, perdiendo su importancia una vez “internalizados los valores”. Estos relatos fueron realizados hacia el año 2000; en este sentido, se difiere con lo planteado, ya que al estar hoy presente la cultura afrouruguaya en la escena del *Hip-Hop* nacional nos preguntamos ¿Es una cuestión de gustos o es parte de la propia cultura?, ¿Se trata de apropiación o de identidad cultural?

Para responder estas preguntas, es necesario entender su historia y el contexto tanto a nivel nacional como local, pero antes se entiende necesario estudiar un factor que influye en estos procesos: las modas y tendencias.

3. Moda y Tendencias

3.1. El impacto de la moda y las tendencias

La moda como factor externo, impuesto y de cambio ha pasado por diferentes procesos sociales que atraviesa distintos sectores, siendo uno de ellos: la vestimenta. En ese marco, la autora Susana Saulquin (2011) en su libro *La muerte de la moda, el día después* hace referencia que la moda “le confiere al vestido la posibilidad de regular las relaciones sociales, apropiándose de la lógica de la distinción social.” (p.11). En la época aristocrática, esa diferenciación estaba muy presente en la alta costura de las clases sociales exclusivas, donde el vestido cargado de ornamentos llegó a simbolizar el deseo y status social.

Sin embargo, el avance tecnológico en la industria textil, como consecuencia de la Revolución Industrial y el capitalismo, permitió el desarrollo y la apertura hacia nuevos textiles con otras características táctiles, visuales, así como también, sus posibilidades cinestésicas, que de la mano de la confección seriada y el *prêt-à-porter*³² deja de ser algo exclusivo. De este modo, la indumentaria se democratiza llegando a una multiplicidad de usuarios, la industria y la moda se fusionan llevando “a la calle la novedad, el estilo y la estética.” (Lipovetsky, 2021, p.122), se produce una desarticulación del modelo anterior regulado por lo simbólico para dar comienzo a un nuevo modelo que se centra en sus facultades individuales.

³² El *prêt-à-porter* provocó la industrialización de la moda, lo que causó que esta llegara a un mayor número de usuarios, integrando así a todos los grupos sociales, pasando a ser un fenómeno de masas. Este aspecto trajo consigo la necesidad de una exigencia mayor a los creativos de moda, quienes focalizan su atención en los jóvenes (principalmente en las tribus urbanas y los diferentes movimientos de la calle) para posicionarlos como líderes de tendencia. (Saltzman, 2004).

Como afirma Saulquin:

“El nuevo ordenamiento del sistema de la moda estará protagonizado por individuos que, personalizados, ya no tendrán interés en ser el reflejo de los deseos colectivos. El vestido como producto-moda pasará a convertirse en producto-indumentaria (...) al abandonar como primordiales los condicionantes colectivos como estatus social, marca, prestigio de clase, imagen, moda, a favor de condicionantes individuales como autoestima, placer por la posesión, el tacto de determinadas texturas, la valoración de la imagen personal, la capacidad de juego por presentarse de una manera original, entre otras razones.” (p. 58-59)

Este nuevo modelo centrado en el individuo trae como consecuencias nuevas formas de relacionamiento y también nuevas formas de vestirse, de mostrarse y querer diferenciarse, que responden a “lógicas funcionales de valores de uso y económicas de valores de cambio” (p.235). En ese marco, se asiste a lo que la autora llama: “la muerte de la moda”, que se produce a razón de los cambios sociales, culturales y tecnológicos, abren camino hacia nuevas posibilidades y modelos de pensar la moda, como afirma Lipovetsky (2021):

“El final de la moda centenaria no coincide tan solo con la caída de la posición hegemónica de la Alta Costura, sino con la aparición de nuevos focos creativos y simultáneamente con la multiplicación y descoordinación de los criterios de moda.” (p. 138)

Las tribus urbanas se agrupan de acuerdo con un repertorio de referencias que le son identitarias, tales como *Punk*, *hippie* o hasta el propio objeto de estudio, construyeron determinadas formas de vivir, sentir y representarse para diferenciarse del resto y hacer frente a la cultura convencional, en el caso del *Hip-Hop* fue para hacer frente a la pobreza, exclusión y marginación. Sin embargo, para que estas formas de representación existan necesitan de

su contrario: la moda; quien es la encargada de marcar las formas de vestir lo que “se debe llevar puesto”.

Yodanis Carrie sostiene (2021):

“El estilo alternativo es alternativo solo en relación con el estilo convencional. La moda puede inspirarse en la antimoda o copiarla, y, por lo tanto, amenazar sus condiciones de alternativa a lo convencional; el estilo contracultural sigue siendo alternativo solo en tanto (...) otros no lo adopten. Pero la antimoda necesita a la moda. Como es una reacción contra la moda, la antimoda necesita que la moda exista.” (p.163)

Por su parte, Saulquin afirma que no es casual que las actividades recreativas como:

“El deporte, la música y los subgrupos urbanos sean una cantera generadora de producciones de imágenes, de vestimentas compartidas. Cuando hasta los moldes y los materiales empleados en las prendas deportivas se integran y reproducen en la vestimenta cotidiana, es que ha surgido una nueva manera de pensar en el mundo y en la relación con el otro.” (p. 236)

Convirtiéndose las tribus urbanas en líderes de tendencia,³³ reproduciendo una imagen que se inicia con la diferenciación para transformarse en una homogeneización.

Estudiar este factor implica una investigación sobre los comportamientos y fenómenos socioculturales que atraviesan a la actividad del diseño y sobre todo desde el diseño textil e indumentaria. Se entiende que hay al menos dos maneras de comprender cómo funcionan las tendencias y que son contradictorias, una más superficial, mediada por el mercado

³³ Tendencias se refiere a “De *tender* 'propender'. 1. f. Propensión o inclinación en las personas y en las cosas hacia determinados fines. 2. f. Fuerza por la cual un cuerpo se inclina hacia otro o hacia alguna cosa. 3. f. Idea religiosa, económica, política, artística, etc., que se orienta en determinada dirección.” (Real Academia Española, s.f.).

(punteros o líderes de tendencia) donde la publicidad juega un rol importante en su difusión, ya que como “fenómeno utilitario” (Eco, 1976, p.94) acerca las tendencias a las masas. Y, por otro lado, lo que remite a la causa, el verdadero motivo que pone en jaque al modelo de cambio.

Para ejemplificar, se presentan dos casos de estudios bien distintos. Si se piensa en aspectos sustentables de la indumentaria, ya que en la actualidad este aspecto es tendencia, se llega a conocer su verdadera razón de ser del vestido. Por el contrario, como será profundizado en los siguientes capítulos, en el caso del *Bantú*, que trata de un peinado de origen africano que tiene mucha historicidad, es portado en la actualidad por muchas jóvenes “influencer”³⁴, quienes marcan esa forma de llevar el cabello como una tendencia; sin embargo, se produce una banalización a causa de la desinformación de su significado. Lo que produce que, la población afrodescendiente, quienes lo llevan con orgullo y como símbolo de resistencia de sus ancestros, lo consideren como un agravio y una apropiación cultural.

Si la moda, como afirma Saulquin, es un “sinónimo de al modo de, pero, en este caso, al modo de vestir, de vivir y de morir de cada hombre y mujer en particular.” (p.54) En este último ejemplo parece no aplicarse, encontrándose una contradicción.

Dentro de las tendencias surgen estilos, concepto que fue tomado del autor Lipovetsky quién lo define como un modo de expresión básico y distintivo (2001, p.106). Los estilos que adoptan los distintos grupos sociales es la de querer diferenciarse del resto, al hecho de, o bien “ser iguales”, o, por el contrario (y lo que ocurre la mayoría de los casos) el buscar “ser distintos”.

³⁴ Cumplen un papel importante respecto a la imitación Hebert Blumes (como se cita en Yodanis, 2021)

Este último aspecto, que maneja la oposición entre identificación y diferenciación del individuo en una determinada tribu, puede interpretarse también como un hecho de “innovación-pasividad” (Eco, 1976, p.51-52), donde entran en juego las tendencias y la era de consumo. El autor afirma que, para no quedar inmerso en esa “pasividad” deben ir modificando su imagen. “La indumentaria se presenta como un sistema dinámico cuyos signos mutan casi a la par de la sociedad” (Saltzman, 2004, p.18).

3.2. La escena montevideana

Si bien este trabajo no se enfoca en estudiar las tendencias, sí es relevante realizar algunas puntualizaciones para saber cómo impactan en la construcción de estereotipos locales, ya que Uruguay, al no ser un creador de las mismas, muchos de los textiles e indumentaria importada son modificados para adaptarse al contexto local, puesto que los valores culturales dependen de cada región.

Sin embargo, en la actualidad se observa un crecimiento en la producción local mediante pequeños y medianos emprendedores que se enfocan en la demanda del mercado sin perder de vista lo global, ya que parece difícil estar por fuera de estas exigencias, siendo mediado por una era digital donde el flujo de información e imágenes es constante y a una velocidad cada vez mayor.

4. El estilo *Hip-Hop*

4.1. Breve repaso histórico del surgimiento del *Hip-Hop*

Según la bibliografía consultada³⁵, y las entrevistas realizadas, el *Hip-Hop* es un movimiento cultural, contestatario y artístico de origen norteamericano que surge hacia la década de 1970, en los barrios negros y marginados de Nueva York, Estados Unidos.

Es en la calle en general y en las canchas de *Basketball* de los barrios en particular, donde se produce y desarrolla el escenario natural de esta cultura en su etapa inicial. Posteriormente, se populariza con los llamados *block parties*, fiestas realizadas en espacios públicos o en casas abandonadas, de acceso libre y gratuito, donde las/os jóvenes afroamericanos/as, latinas/os y de bajos recursos encontraron una alternativa para hacer frente a la cultura hegemónica y así poder contrarrestar situaciones de exclusión y de discriminación racial que vivían a diario.

El término *Hip-Hop* proviene de *Higher Infinite Power Healing Our People*, pudiéndose traducir al español como “poder superior infinito para salvar a nuestra gente”³⁶.

Los primeros indicios (al igual que ocurre posteriormente en Montevideo) fue su danza urbana, que luego se transformó en el arte del *break-dance*. Sin embargo, cuando se hace referencia al *Hip-Hop* se lo asocia directamente a su género musical, el *RAP*, esto se debe a que este elemento, junto a la estética de los artistas norteamericanos, fue absorbido por la industria, popularizándolo y transformándolo en un producto cultural; esto lleva a la transmisión de códigos culturales identitarios de un grupo y sector hacia otro grupo de jóvenes pertenecientes a otros sectores de la sociedad. Por medio de la globalización, este hecho se

³⁵Cabrera, D. *El Hip-Hop en Montevideo: hacer arte y ser parte* [Tesis de grado, Universidad de la República (Uruguay). Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Trabajo Social]. Conocimiento Libre Repositorio Institucional.

One, K. (2010) *La biblia del Hip-Hop* (Trad., Kontraky et al.). PowerHouse. (Trabajo original publicado en 2009)

³⁶ Véase: <https://www.globemiamitimes.com/talking-hip-hop-power-hip-hop-educate-heal/>

expande y diversifica a escala mundial, llegando primero a Europa y luego a América Latina, dando paso así al *RAP* en castellano.

El *Hip-Hop* está compuesto, en principio, de “cuatro elementos”³⁷: *RAP*³⁸, *Break-dance*³⁹, el *Graffiti*⁴⁰ y el *DJ*⁴¹ que si bien cada uno cumple una función diferente, requieren de ciertas habilidades y destrezas físicas para su desarrollo y donde el conocimiento de todas las disciplinas se da a través de la experiencia, Maffesolli (2004) lo denominó “conocimiento ordinario”. Sin embargo, como fue expuesto en *the Gospel of Hip-Hop* (KRS ONE, 2009) esta cultura abarca más categorías, que, si bien están implícitas en las cuatro principales, en este trabajo de grado se va a desglosar la que refiere a la moda callejera, ya que permite realizar un análisis más exhaustivo y asociado a nuestra investigación.

4.2. El *Hip-Hop* en Montevideo

Este trabajo parte de la hipótesis de que siendo que la cultura del *Hip-Hop* llega a Uruguay por un proceso inverso y no de manera natural, puesto que teniendo en cuenta el

³⁷ Se denominan así para referirse a los principales elementos artísticos del *Hip-Hop*: *RAP*, *Break-dance*, *Graffiti*, *DJ* (One, K., 2010, p.25)

³⁸ El rap es una forma musical que incorpora "rima, habla rítmica y jerga apoteósica", que se interpreta en una variedad de formas, por lo general sobre un acompañamiento musical (...) Los componentes del rap incluyen "contenido" (lo que se dice), "flow" (ritmo, rima) y "entrega" (cadencia, tono). El rap generalmente se interpreta sobre una pista instrumental, aunque también puede realizarse a capella. El rap forma parte de la música hip-hop, pero los orígenes del fenómeno son anteriores a la cultura hip-hop. (Wiki Rap. (s.f.). *Rap*. <https://rap.fandom.com/es/wiki/Rap>)

³⁹ El Break Dance, o mejor conocido como Breaking, es uno de los 4 pilares del Hip-Hop, es un baile que combina una serie de movimientos aeróbicos y rítmicos, influenciados desde bailes aborígenes, artes marciales, gimnasia, y el funk. La lista de los movimientos es enorme y requiere gran dedicación y disciplina para llevarse a cabo. (Wiki Rap. (s.f.). *Breakdance*. <https://rap.fandom.com/es/wiki/Breakdance>)

⁴⁰ Se le llama Graffiti a una modalidad de pintura libre perteneciente a uno de los 4 pilares del *Hip-Hop*, destacada clandestinamente por su ilegalidad, generalmente realizada en espacios urbanos. El Graffiti es un fenómeno de orden artístico, ya que como muchas tendencias del arte se inició por una necesidad de expresión ante los cambios políticos y sociales en distintos momentos de la historia. (...) La comercialización y el mercado del arte no son los objetivos principales del graffiti contemporáneo, su evolución histórica llevó a esta forma de expresión a niveles técnicos y estilísticos muy avanzados, sin embargo, sus condiciones de producción y su misma naturaleza como forma artística, lo alejan de cualquier consideración de lucro, y por consiguiente de cualquier asimilación institucional y de su discurso pictórico y cultural. (Wiki Rap. (s.f.). *Graffiti*. <https://rap.fandom.com/es/wiki/Graffiti>)

⁴¹ El Deejayin, Turntablism o simplemente DJ, es uno de los elementos del *Hip-Hop* que radica en el estudio y la aplicación del Rap en la producción musical, cuttin', mixin' y scratchin', así como las emisiones online de radio. Comúnmente "DJ" también se refiere a la labor de un disc jockey, sin embargo, un disc jockey de *Hip Hop* no solo se limita a interactuar con los discos de vinilo, cintas y discos compactos. Un DJ de Hip Hop artísticamente interactúa con las actuaciones de una canción grabada, a través del cuttin, mixin y scratching en una canción, en todos sus formatos registrados. O también va como apoyo del MC en los directos, aunque irónicamente, en el pasado era al revés. (Wiki Rap. (s.f.). *DJ (pilar)*. [https://rap.fandom.com/es/wiki/DJ_\(pilar\)](https://rap.fandom.com/es/wiki/DJ_(pilar)))

porcentaje de personas con descendencia africana⁴², debió darse una simetría a lo ocurrido en Estados Unidos, sin embargo, en el territorio local ocurre lo contrario. Para comprender este fenómeno surgen las siguientes interrogantes: ¿Por qué no estaba visible, en aquel momento, la cultura afrouruguaya?, ¿Qué sucedía con este sector de la población? Lo que lleva a realizarnos aún más preguntas sobre los procesos de construcción social y los factores externos que intervienen en ello. En este sentido, para comprender e intentar esclarecer estas dudas, se hace necesario recurrir a la historia del *Hip-Hop* a nivel local.

En el documental “Así es mi barrio” (25 años de *Hip-Hop* en Uruguay), emitido por TV Ciudad (2019), se encuentran testimonios de los propios protagonistas de distintas generaciones dentro de dicha cultura que han contribuido a que esta siga latente. En el documental se cuenta que en Uruguay el *Hip-Hop* llega hacia los años 80 y surge en barrios de clase media, media-alta, sin embargo, al igual que en su país de origen, Estados Unidos, es popularizado en los barrios periféricos de Montevideo, precisamente en la zona oeste de Montevideo, siendo la ex estación Yatay, el Cerro y la Teja los barrios más emblemáticos y característicos en sus inicios.

Para ese entonces, comienzan a aparecer los primeros bailarines de estilo *break-dance*, cautivados por la difusión masiva de los medios audiovisuales, dando paso así al resto de los elementos o disciplinas del *Hip-Hop*. Los primeros pasos en el contexto local se producen por el contacto que algunos artistas considerados los pioneros⁴³ del *RAP*, toman contacto con esta música en el exterior a causa del exilio, debido a la dictadura cívico-militar a partir de 1973. Al regresar al país, comienzan a sembrar las primeras señales de un estilo que llegaba para quedarse⁴⁴.

⁴² Instituto Nacional de Estadística. (febrero de 2014). *Población afro-uruguaya*. <https://www.ine.gub.uy/documents/10181/34017/Info+2+Poblacion+afrouruguaya.pdf/36ea1152-d47f-4a47-8da0-7b15829f45bd>

⁴³ Tomado de la entrevista a Daniel Reni, A.k.A: NAN (comunicación personal, 23 de junio de 2022)

⁴⁴ Tomado de la entrevista a Daniel Reni, A.k.A: NAN (comunicación personal, 23 de junio de 2022)

Sobre el año 1990 el acceso a la información, materiales e insumos no eran sencillos de conseguir, sumado al hecho de que los precios eran muy elevados y quienes estaban en este círculo en principio pertenecían a una clase socioeconómica media, media-alta. Por otro lado, y dato no menor, una vez que las cadenas televisivas comienzan a transmitir en Uruguay,⁴⁵ materiales audiovisuales de RAP lo hacen de la mano de un artista que no comparte sus orígenes étnico-raciales, lo cual es un indicador encubierto del racismo existente y el poder de las industrias comerciales, ya que, habiendo muchos artistas afroamericanos y citados como referentes artísticos en el contexto local, ocurre lo contrario.

“(...) habiendo tanta cantidad de afros y siendo leyenda como hay muchos, acá en Uruguay el que pegó más fuerte fue Eminem, entonces eso te demuestra que algo pasa, hay un racismo oculto marcado, por ejemplo, andá a un *shopping* fijate cuantas personas son negros, fijate cuantas personas tienen un cargo y son negros, en la escuela cuantas maestras son negras, en la clase cuantos compañeros tuviste y uno en cada clase, eso ¿qué te dice? Menos acceso a la educación, diferentes jerarquías y mismo, bueno, ¿dónde están?, en la limpieza, ¿cuántos negros y negras ves?, ¿o como guardia de seguridad? (...)”⁴⁶

Estos fenómenos de alguna manera pueden explicar el motivo de nuestra hipótesis, provocando que los y las afrouruguayas de aquel tiempo tuvieran dificultades para acceder al material y a los espacios.

En vista de lo anterior, se forma la primera banda nacional de RAP denominada Víctimas del Sistema (V.D.S.). Posteriormente, se producen nuevos “colectivos”⁴⁷ dentro del género donde sus diferencias pasan por las formas de pensar, es así que surge el colectivo

⁴⁵ Tener en cuenta que los canales que promocionaban el RAP, lo hacían en principio en canales de cable, por ende, no se trataban de programas de acceso gratuito.

⁴⁶ Tomado de la entrevista a Flavio Silva A.K.A.: Vozarrón (comunicación personal, 21 de junio de 2022)

⁴⁷ denominado así por los propios integrantes.

Sudacas en Guerra, (integrada por la Banda Víctimas del Sistema, La Revolución, El Lado Oscuro y El Último Xiclón, entre otros) y el colectivo Oeste pro-*Funk* (integrado por La teja Pride, Contra las cuerdas y el Barragán). Posteriormente, surgen nuevas bandas, mayormente integradas por varones caucásicos.

Asimismo, dada la reciente visibilidad pública de la cultura afrouruguaya en la escena del *RAP* y siendo que su integración es ampliamente masculina, hace que la brecha de género sea aún más significativa en este medio, implicando que la presencia de las mujeres y sobre todo la cultura afro en esta industria sea la minoría.

Cabe destacar que, si bien continúan siendo menos a nivel cuantitativo, cada vez vienen siendo más las mujeres en escena, lo que marca un cambio en un contexto donde el rol femenino comienza a tomar fuerza y sus letras, como no podía ser de otra forma, así lo expresan. Las mujeres raperas se convierten en uno de los pilares fundamentales para poner en escena los temas emergentes basados en género y la cultura afro, además, en la discriminación racial debido a la estigmatización, discriminación y prejuicios que le son adjudicados aún hoy en día. En este sentido, las minorías empiezan a tener voz, no solo en el territorio nacional, sino también a nivel global. Por medio de la música como vehículo de expresión, esta voz comienza a transformarse en lo que María Ledesma (2003) llamó: “una voz pública” (p.9)

Si bien Ledesma se refiere a otra especificidad del diseño como es el diseño gráfico, aquí se realiza una extensión de esta noción, ya que la indumentaria también es una práctica cultural, comunicacional y permite llevar una “voz que circula por distintos medios: en la calle, en los vehículos, en las revistas, en los diarios, en la TV, en internet.” (p.9)

4.3. La indumentaria del *Hip-Hop* y la construcción de estereotipos

La indumentaria se ha ido modificando en el correr de los años debido al avance en la producción de nuevos textiles y acompañado de transformaciones sociales. En ese marco, se entiende que es necesario realizar una reconstrucción de momentos claves e históricos para entender algunos hechos que surgen en torno a la indumentaria en su carácter social y a la apropiación de determinados textiles y estampas que hacen a la construcción de estos estereotipos y donde la indumentaria como elemento identificador y exterior cobra un rol importante en torno a los significados culturales y comunicacionales del vestir.

Tal como se mencionó anteriormente, uno de los sub elementos que conforman la cultura del *Hip-Hop*, es la “moda callejera”, esto se debe a que existe un correlato entre la indumentaria y su hábitat.

En los estilos posteriores, en 1980, se producen incorporaciones en su atuendo acompañado de un estilo más contestatario, lo cual, resulta que no es casual la apropiación de un estampado poco elegante como el “camuflaje”, una tipología indumentaria como el mameluco, utilizada en los uniformes para pasar desapercibido y ocultarse en los enfrentamientos de guerra, lo cual se considera que no fue apropiado por esta razón; los afroamericanos, al sufrir grandes represiones de la policía y ser estigmatizados, utilizaron la estampa e indumentaria por lo que representa, es decir, como un signo de superioridad y agresividad.



Figura 1 Banda: Public Enemy

Fuente: <https://www.gettyimages.com.br/fotos/public-enemy?assettype=image&family=editorial&page=6&phrase=public%20enemy&sort=mostpopular>



Figura 2: Campamento de fuerzas militares y navales durante la conmemoración de la Declaratoria de la Independencia.
Lugar: Canteras del Parque Rodó.
Fecha: 25 de agosto de 1920.

<https://cdf.montevideo.gub.uy/buscar/fotos/militares?page=1>

Lo mismo sucede con el sombrero *Bucket Hat* (figura 5 y 6), ya que este accesorio deriva del conocido como “pescador” que, si bien este tiene otra funcionalidad y materialidad, el mismo fue rediseñado para las tropas norteamericanas, por lo tanto, no es casual, al igual que el traje militar y su estampa, la atribución del *Hip- Hop* con esta tipología de medias prendas, aspecto que será explicado en profundidad en los siguientes capítulos. Para mejor comprensión de esto, se toma como ejemplo el caso de la banda *Public Enemy* quienes fueron inspiración de quienes conformaron el primer grupo de RAP, *Victimas del Sistema*. Asimismo, si bien el modelo adoptado surge de las tropas norteamericanas, se observa una trazabilidad con los uniformes militares locales, como se puede observar en la figura 2.



Figura 3 (izquierda):
Soldados estadounidenses participan en maniobras con tropas británicas, rumanas y moldavas en Rumania.
Fuente: https://elpais.com/internacional/2015/06/14/actualidad/1434316570_619811.html



Figura 4 (derecha):
Tropas Estadounidenses
Fotografía: Wayne Johnson
Año: 1976
Fuente: <https://www.elobservador.com.uy/nota/el-arbol-que-estuvo-a-punto-de-disparar-otra-guerra-en-la-peninsula-de-corea-20198252830>



Figura 5 (izquierda):
Banda: Public Enemy
Fuente: <https://www.gettyimages.com.br/fotos/public-enemy?assettype=image&family=editorial&page=6&phrase=public%20enemy&sort=mostpopular>



Figura 6 (derecha):
Kung Fu Ombijam
Fuente: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=564036241850319&set=a.564036225183654>

A lo anterior se suma la fusión de sus raíces negras, ya que como señala Lull, “los afroamericanos son consumidores extremadamente activos de los productos de la cultura

popular, especialmente de la cultura popular negra” (p.113), llevando colores brillantes identitarios de su origen africano como amarillo, rojo, negro y verde propio del estilo *rastafari*⁴⁸ e incorporando sombreros, abrigos, camisas a rayas, chaquetas coloridas, cinturones y colgantes de cadenas de metal y medallas doradas como un símbolo de demostración de riqueza y el éxito del artista, “contar con una buena imagen y darle importancia a la ropa es una forma de romper con los estereotipos racistas” (Yodanis, 2021, p.92). El *Hip-Hop* nace de la gente marginada, de los escalones más bajos de la jerarquía social, entonces el portar cadenas y joyas de oro fue un mecanismo a través del cual lo que se porta reivindica lo que vale quien lo lleva, y cuanto más se carga, más es su valor.

En Uruguay, al no existir la mega industria, como en Estados Unidos o la mayoría de los países europeos, el usar cadenas no está vinculado a este aspecto, sin embargo, ha quedado la imagen de este atributo como signo identitario de la cultura.

Posteriormente, se producen nuevos cambios sociales y tecnológicos relacionados con los deportes como producto del tiempo libre, llevando a que se produjera una informalización de la vestimenta y las prendas diseñadas para el deporte pasaron, de esta forma, a ser usadas en la calle.

A partir del año 1990, considerada como “la edad dorada del *Hip-Hop*”⁴⁹, dado que comienza a expandirse masivamente a partir de su mediatización, convirtiéndose el *Hip-Hop* en una marca, un producto comercial.

⁴⁸El Rastafari es una religión que surgió en Jamaica durante la década de 1930 para hacerle frente a la esclavitud y la colonización. Este movimiento fue impulsado por Marcus Garvey, un líder político que buscaba unificar a todos los pertenecientes a la raza negra y re-conectarlos con su tierra de origen (Pérez, L. (20 de diciembre de 2017). *Este es el poderoso y espiritual significado de las rastas que no conocías*. Rastreator. <https://www.univision.com/explora/este-es-el-poderoso-y-espiritual-significado-de-las-rastas-que-no-conocias>)

⁴⁹ Porto, D. (5 de julio de 2020) *Los 90, la edad dorada del Hip- Hop*. Rasreator. <https://rapeingenio.wixsite.com/rapeingenio/post/los-90-la-edad-dorada-del-hip-hop>

Se aleja de sus orígenes, perdiendo fuerza la indumentaria como elemento comunicador de un estilo de vida, cambiando completamente su repertorio de signo y llegando a transformarse en un estilo para las audiencias.

Los conjuntos deportivos, canguros con capucha, pantalones y remeras anchas (talles XL, XXL y hasta XXXL) se apoderan de la imagen del *Hip-Hop*, “hay una idea por mostrarse más agresivo y corpulento”⁵⁰ configurando una nueva apariencia y modificación del cuerpo mediante el uso de ropa *oversize*, zapatos deportivos, botas de montaña y botas tipo militar. Las camisetas de *basketball*, gorras de béisbol, camisas de cuadros de leñador, pañoletas utilizadas alrededor de cuellos o muñecas, así como también la presencia de tatuajes recubriendo en algunos casos todo su cuerpo. Este último atributo cobra importancia junto con la indumentaria y hasta a veces se interrelacionan en el diseño de la superficie del cuerpo (Satzman, p.51)

Otro de los aspectos o teorías que llevaron a utilizar la ropa ancha y que hasta el momento de realizar la entrevista al rapero Álvaro Silva no se había manejado, es la relación entre la variable de poder de adquisición y la tendencia *oversize*:

“(…) no es vestirse ancho por no tener, aunque la realidad es que sí, había mucha gente que no tenía para comprarse ropa y la ropa que tenían era la que le donaban y no les quedaba otra (...) Intento comprármela siempre más grande para que me dure más, pero por el hecho de que no me voy a comprar todos los años un canguro, no quiero. No solo no quiero, no puedo tampoco. Entonces me compro uno grande que me dure(...)”⁵¹

⁵⁰ Gómez, C. (2020). *Cómo se ha modificado la apariencia de los artistas y seguidores del Hip Hop y por qué* [Trabajo de grado. Universidad Pontificia Bolivariana]. Repositorio Institucional UPB.

⁵¹ Tomado de la entrevista Álvaro Silva A.K.A.: AVR (comunicación personal, 14 de junio de 2022)

Sin embargo, cuando se produce la etapa más comercial es cuando se evidencia el pasaje de un estilo asociado a lo marginal y desfavorable, a un lugar más exclusivo y hegemónico, como son los desfiles de grandes marcas exclusivas, que daban sus primeras señales cuando la “moda disco” se apropió de elementos africanos como la silueta del pelo y sus simbologías.



Figura 7 (izquierda):
Jóvenes en las calles del Bronx en 1970
Fuente:
https://elpais.com/cultura/2017/08/18/ruta_norteamericana/1503071141_798160.html



Figura 8 (derecha):
Jóvenes en las calles del Bronx en 1970
Fuente: <https://www.idealista.com/news/inmobiliario/internacional/2016/07/18/742903-cuando-el-bronx-era-zona-de-guerra-la-salvaje-nueva-york-de-los-anos-70>



Figura 9 (derecha):
Colección resort 2018 de Gucci en colaboración con Dapper Dan
Fotografía: Ari Marcopoulos para Gucci



Figura 10 (izquierda):
Desfile resort 2018 de Gucci en colaboración con Dapper Dan Lugar: Palazzo Pitti de Florencia
Fotografía: Ari Marcopoulos para Gucci

Las marcas norteamericanas *Tommy Hilfiger* y *Polo Ralph Lauren*, encontraron una oportunidad en este estilo y comenzaron a diseñar ropa específicamente pensada para este público, ya que a través de los/as artistas raperos/as se vio la posibilidad y la apertura para llegar a un público mayor y joven. Las marcas salen de los lugares exclusivos de las pasarelas para mostrarse en la calle.

A partir del 2010 y con la aparición de nuevos estilos y deportes, se presenta una mezcla de estilos, relacionado con rasgos identitarios con quienes practican *skate*, ya que como deporte urbano asociado a subculturas juveniles es natural que presenten características similares, una indumentaria de pantalones cortos y se incorpora la variable de las zapatillas utilizadas también para el *skate*.⁵²

A modo de conclusión, se cierra este capítulo remarcando la importancia que tiene el peso histórico del género y los aspectos simbólicos que esto trae a la actualidad del *Hip-Hop*, ya que, este recuento permite realizar unas primeras conclusiones de lo que ha permanecido en cuánto a las tipologías, materiales y estampados. Algunas han sufrido modificaciones y otras directamente han desaparecido, pero se trata de cambios sociales y eso repercute en la indumentaria. Estos aspectos son antecedentes, para trasladar y analizar las imágenes recabadas de las/os raperas/os que se desarrollarán más adelante.

En la figura (11) visualiza y sintetiza, por un lado, el recorrido del *Hip-Hop* a nivel nacional y cómo ha ido aumentando o disminuyendo esta cultura en relación con los cambios sociales y culturales. La indumentaria como hecho social atraviesa estos dos grandes aspectos que permite visualizar la construcción de estereotipos a través de la historia.

⁵² Gómez, C. (26 de septiembre de 2019). *Vestimenta del Hip Hop, ¿cómo se visten los raperos?*. <https://batallasfreestyle.com/hip-hop/vestimenta-del-hip-hop/#>

Asimismo, se refleja varios momentos claves para esta cultural, en el año 2000-2001 se produce en Uruguay una de las más grandes crisis económicas conocidas, provocando el exilio de varios integrantes en un momento que la cultura venía creciendo a ritmo acelerado y ganando un lugar en la esfera social, como consecuencia de este hecho, se produce un descenso y un vacío cultural.

“(...) se fue todo el mundo y eso fue difícil de manejar, quedamos muy poco, (...) de ser moda de que estuviera en todos lados que todo el mundo fuera, *RAP* a pesar de no serlo, es decir todo mundo decía algo y era *RAP*, cuando pasan esas cosas la bajada es muy grande y quedan los que tienen que quedar, es un poco así, ahí entendés por qué nosotros hicimos lo que hicimos, en el peor momento de la crisis, de la caída de la cultura, fundamos Sudacas que es el primer colectivo que después terminan siendo los arquitectos de esta nueva escuela (...)”⁵³

Otros dos hechos que se destacan como resultado de políticas públicas es el festival Montevideo *Rock* realizado en el año 2018, el cual contó con un primer escenario de *Hip-Hop*. Se podría establecer que este hecho, funcionó como una antesala que marcaría el crecimiento en la escena local, para dar paso al año siguiente, al primer evento de *Hip-Hop* asistiendo miles de personas y como resultado el género obtuvo mayor visibilidad y reconocimiento. Este evento es mencionado en varias de las entrevistas realizadas y es considerado como un hecho importante tanto en lo personal como artísticamente.

A partir de marzo del año 2020, con la pandemia COVID-19, pone en crisis, además de otros aspectos, la cultura, provocando la migración a nuevos espacios como las redes sociales.

⁵³ Tomado de la entrevista Daniel Remi A.K.A. Nan (comunicación personal, 23 de junio de 2022)

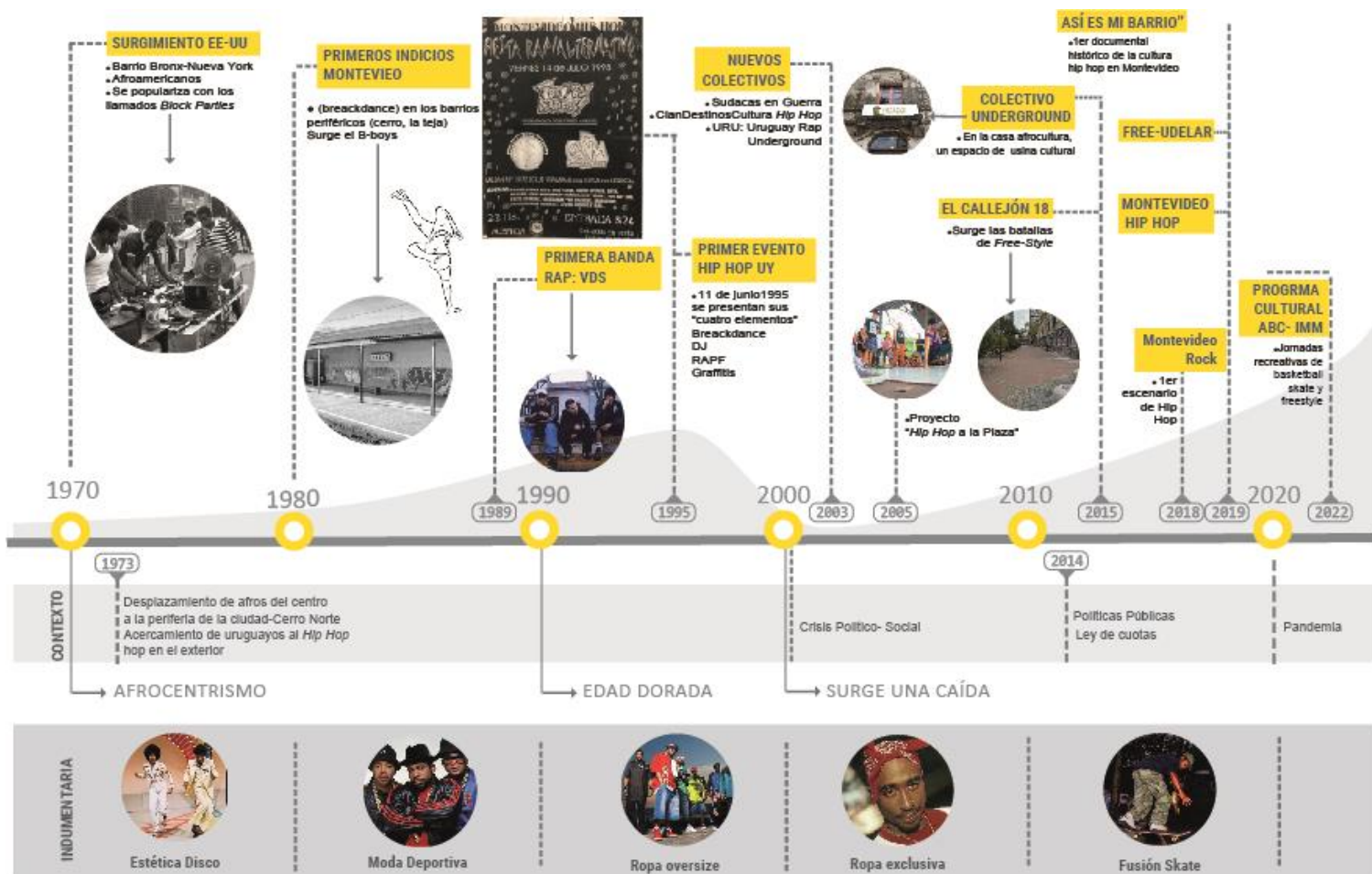


Figura 11: Línea del tiempo

En cuanto a los estereotipos, concepto que atraviesa el trabajo de investigación, es pertinente entender cómo se construye y se articula con nuestra formación en cuanto a la selección de repertorios que se realizan. Para esto, se debe entender de donde surgen y que son los estereotipos

Walter Lippmann (2003) expresa que, los estereotipos, son una forma natural de percepción de cada individuo. Su función es, por un lado, la de *simplificar* la realidad, y por otro, es la funcionalidad emotiva y social; aspecto vinculado, por ejemplo, al sentido de pertenencia a un grupo social.

“El entorno real resulta en conjunto exclusivamente grande, complejo y fugaz para que podamos conocerlo de forma directa. No estamos capacitados para manejar tanto sutileza y variedad, ni para considerar un número tan elevado de

permutaciones y continuaciones. En consecuencia, por mucho que debamos actuar en él, nos vemos en la necesidad de reconstruirlo en modelos más asequibles para poder manejarlo. Podría decirse que estos modelos son como mapas que nos guían a través del mundo” (Lippmann, 2003, p.33)

Para un mejor conocimiento de los estereotipos se tomará como referencia la tesis de grado de Victoria Benelli y Matilde Palumbo (2022) titulada “La construcción social de los estereotipos expresados e interpretados a través del Diseño de Comunicación Visual”, donde explican cómo se estructuran y sus funcionalidades como procesos comunicativos. En ese marco, explican que, primeramente, se encuentra el proceso de simplificación o de economía cognitiva, donde, citando a Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot (2010) ejemplifican a los estereotipos como una impresión simplificada de lo que sucede a nuestro alrededor, generando así una visión más clara de ello. Por otro lado, hacen referencia a las autoras Mercedes Durán y Rosa Cabecinhas (2014), quienes plantean que esta acción nos ayuda a simplificar la compleja información del medio externo.

En segundo lugar, se produce el proceso de *categorización*, los últimos autores mencionados explican que una vez que la información es simplificada, lo que se hace es conformar categorías, grupos y subgrupos donde alojamos esos datos. Es a partir de los estereotipos que identificamos los aspectos en común de, en el caso de este trabajo, los sujetos (pudiendo ser también los objetos) para confirmar una unión entre ellos y categorizar en los ya mencionados grupos, logrando así obtener un mayor orden que nos ayuda a comprender más fácilmente la realidad en torno a dichos sujetos.

Se debe tener en cuenta que el proceso de categorización, previamente explicado, a su vez, suele generar una exageración o minimización de la información con el fin de, justamente, lograr asociarlos entre sí; este factor puede llevarnos a cometer errores en la interpretación de nuestro entorno y, en consecuencia, de la realidad.

Esta categorización es dividida en dos tipos: por un lado, están los *endogrupos*, son los grupos a los cuales se pertenece, aquí tendemos inconscientemente a minimizar las diferencias entre los miembros, ya que la vinculación es en primera persona, por tanto, se los conoce más en profundidad. Por otro lado, están los *exogrupos*, que, por el contrario, son los grupos a los que no se pertenece, lo que ocurre en este caso es que al observar a los sujetos desde una perspectiva exteriorizada, se omiten particularidades de ellos, por lo que se tiende a observar menos diferencias entre los sujetos; este caso es, precisamente, el que corresponde con este trabajo de grado, ya que si bien se realizaron entrevistas con integrantes de la tribu urbana, no se vive la realidad de la misma en primera persona.

“(...) observamos que la economía cognitiva y la categorización de los estereotipos son procesos que favorecen a la comunicación, dado que la vuelven más simple y configuran un sistema que ayuda a percibir la información de nuestro entorno. Consideramos que como comunicadores debemos ser conscientes de tales procesos ya que los utilizamos de forma natural y sistemáticamente en nuestros procesos comunicativos” (Benelli y Palumbo, 2022, p.8)

A partir de esto y de la premisa de la indumentaria utilizada como objeto comunicativo, se considera que, también, en el caso del diseño textil, se debe utilizar el concepto de estereotipos como herramienta a favor de lo que se esté buscando comunicar con el proyecto que se realiza.

Benelli y Palumbo citan a Amossy y Herschberg para definir al individuo de dos maneras: una por su personalidad singular, “la defensa del yo” (p.13); pero también por identidad social, por pertenecer a uno o varios grupos. Para este último punto, los autores reconocen que los estereotipos conectan a las personas y consolidan los grupos sociales. Pudiendo relacionar este aspecto con la conformación de las tribus urbanas como grupos.

“Al conocer nuestro público, saber cómo piensa y lo que espera, podemos adelantarnos a las emociones que podrían percibir y utilizarlas como estrategias de comunicación, considerando los diferentes lenguajes tipologías para producir sentido” (Banelli y Palumbo, 2022, p.16)

Lo mencionado anteriormente, sirve no solo en para este trabajo de grado en cuanto a uno de los objetivos específicos que fue planteado con base en identificar los rasgos identitarios de la cultura del *Hip-Hop* con relación al Diseño Textil y de Indumentaria, sino que es útil tenerlo presente como una herramienta más para poder categorizar el objeto de estudio y finalmente identificar los aspectos comunicacionales que espera en el producto final, sin el temor de caer en el prejuicio del mismo.

5. Aspectos comunicacionales en la indumentaria

5.1. La indumentaria como objeto comunicacional

Para entender la noción de indumentaria se tomará como referencia a Umberto Eco (et. al, 1976) quién analiza y define al vestido como comunicación y Andrea Saltzman (2004) que, si bien introduce la expresividad del vestido, refiere al mismo como:

“hábito y costumbre: es el primer espacio-la forma más inmediata-que se habita, y es el factor que condiciona más directamente al cuerpo en la postura, la gestualidad y la comunicación e interpretación de las sensaciones y el movimiento (...) regula los modos de vinculación entre el cuerpo y el contexto” (p. 9)

Además, Saltzman plantea dos posturas del vestido, como “objeto textil”, ya que permite no solo cubrir al cuerpo “a modo de una nueva epidermis” (p.14) sino también condiciona al cuerpo en la postura, gestualidad y su movimiento. Se debe tener muy en cuenta estos aspectos debido a que, como fue mencionado anteriormente, los raperos/as hacen continuamente uso de estos recursos a la hora de comunicarse, así como también otros de sus elementos como el *breakdance* marcado con un baile que tiene cortes rítmicos y con posiciones acrobáticas.

Asimismo, se establecen “relaciones de cercanía y lejanía” con el cuerpo, ya que a partir de la elección del material y de su proceso de realización (patrones, pinzas), determina un tipo de morfología y silueta.

El vestido como “objeto social” *conforma* espacios, tanto al interior (lo doméstico) como el exterior (ambiente) y que a su vez es compartida o uniformizada por el factor, contexto o grupo de referencia. El contexto es muy importante analizarlo desde el punto de vista del diseño textil-indumentaria, ya que funciona como un marco legal en el cual convergen

simultáneamente las creencias y valores del lugar geográfico donde el individuo se encuentre, y que se exterioriza a través de la apropiación de determinada indumentaria y accesorios, revelando datos acerca de su "identidad, los gustos, los valores, el rol de la sociedad, los grupos de pertenencia, el grado de aceptación o rechazo de lo establecido, la sensibilidad, la personalidad del individuo."(p. 10), ya que según la autora afirma que "existe un correlato entre el textil y el contexto" (p. 57).

Por su parte, Eco, expresa que "el vestido y la apariencia descansan sobre códigos y convenciones, muchos de los cuales son sólidos e intocables" (p.18). Esta noción es compartida por Barthes, pero para entender su complejidad realiza una clasificación de vestido y vestuario, la cual se puede relacionar con la teoría de Saussure: la lengua y el habla, respectivamente.

5.2. Lengua y habla del vestido

La lengua es lo Institucional, esencialmente social y que no depende del individuo, que marca las formas del vestir según las convenciones sociales, en cambio, el habla, es esa misma forma, pero actualizada, que depende de cada individuo e implica no solo la elección de determinados atuendos sino también ese *vestema* las formas particulares o individuales de portar una vestimenta, se trata de la personificación que realiza cada individuo (Barthes, 2003).

Para ejemplificar esta noción, se toma el traje militar descrito anteriormente, siendo en la teoría de Saussure la *lengua*, el traje militar y el *habla* la versión que se adopta estos actores para sus propias personificaciones, al igual que la Teoría de Barthes respecto al *vestido* y *vestuario* respectivamente. Por su parte, el significante sigue siendo el mismo, lo que cambia es el significado convirtiéndose en *vestido* o *vestuario*, según Ronald Barthes y *lengua* o *habla* para Ferdinand Saussure. Se concibe así al vestido como un texto cargado

de información que es externa al ser y que va absorbiendo y configurando, seleccionado así algunos de acuerdo a sus intereses y necesidades facultativas. En esta línea se relaciona a las formas de vestir de las tribus urbanas con el concepto de vestuario y del habla, bajo un proceso de simbiosis⁵⁴.

Para cerrar este apartado, se puede concluir en primera instancia que, si bien el vestido tiene como función principal el hecho de cubrir y proteger el cuerpo, es un objeto de expresión y comunicativo y para entenderlo es necesario tener presente la relación cuerpo-vestido-contexto y en ese correlato condiciona al vestido como “signo de cultura” (Saltzman. p,14) conformado a la vez por un “sistema de signos” (Barthes, p.13). Por lo tanto, entender a la indumentaria como resultado de la relación morfológico-espacial, es decir, la indumentaria, como cuerpo-espacio y como comunicación. Este último aspecto, Eco lo afirma estableciendo “el vestido es comunicación, en consecuencia, tiene un lenguaje y por consecuencia, un significado y un significante” (p. 20), pero se debe entender “el carácter comunicativo del vestido, en un marco más amplio, en el marco de una vida en sociedad en la que todo es comunicación” (p.18).

5.3. Signos indumentarios

Para desarrollar esta noción, es necesario realizar un paréntesis y contestar la siguiente interrogante ¿Qué se entiende por signo? Según la nomenclatura de Saussure en Eco (1986) se denomina signo a la unión del *significado* (concepto) y *significante* (imagen acústica o huella psíquica (recuerdos) de los sonidos), el autor afirma que los signos expresan “ideas” que emite un emisor a un destinatario. Para clarificar ponemos un ejemplo la palabra “camisetas” su *significante* es C-A-M-I-S-E-T-A-S y su *significado* son las características que tiene esa camiseta

⁵⁴ Es la forma en la que individuos de diferentes especies se relacionan entre sí



Figura 12: El signo según Saussure

En cambio, Peirce va un poquito más allá y cambia el concepto de signo, de una composición binaria a una triádica, ya que considera que, bajo esta definición, quedan incluidos algunos fenómenos que en el ámbito de Saussure quedan excluidos, que son los “síntomas como procesos semióticos” (ECO, 1982, p. 13) y el conjunto de signos visuales, auditivos y corporales que son analizados en este trabajo.

“Un signo o representamen, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto.” (Peirce, 2002, p.11)

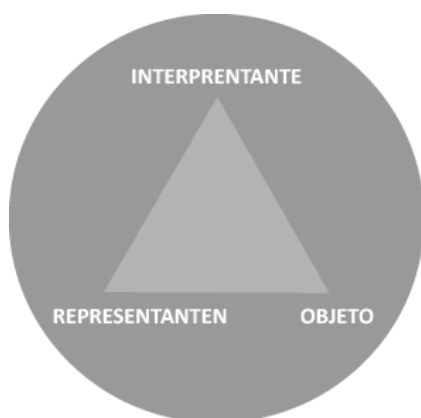


Figura 13: El signo según Peirce

Bajo esta relación es la que este trabajo se enfoca, ya que a partir de la imagen se puede desenmascarar aquellos signos más visibles y aquellos más ocultos, pero en definitiva el signo ocupa el lugar del objeto representado. Esta teoría de Peirce se relaciona con Barthes, quien realiza dos análisis del vestido, presentando un sistema terminológico en el plano de la denotación y un sistema retórico en el plano de la connotación que será analizado posteriormente en cada uno de los casos presentados, pero para comprender estas nociones es necesario conceptualizar cada uno de estos términos utilizados:

Denotación: es la primera lectura que se realiza de los signos (lo literal), se observa con claridad y es compartida teniendo un único sentido, “la lengua como productora y custodia del sentido (...) esa multiplicación de sentidos se observa con claridad en la aserción de especie” (p.314). Sin embargo, el autor plantea que en la imagen debe existir determinados grados de denotación para que el discurso sea posible y que su lectura dependerá de los saberes utilizados en la imagen.

Connotación: es subjetiva y “consiste en enmascarar la significación bajo una apariencia natural (...) un sistema connotado (en este caso, el sistema retórico de la Moda) no es consumir signos, sino tan solo razones, fines, imágenes de ahí que el significado de connotación esté, literalmente, oculto (y ya no implícito)” (p.265).

Por su parte, Eco retoma a Pierce para describir al signo en cuanto al objeto y lo clasifica en:

Ícono: “Son los que tienen cierta semejanza con el objeto a que se refieren, reproducen la forma de las relaciones reales a que se refieren, guarda una semejanza natural con el objeto real, no poseen las propiedades del objeto representado, sino que reproducen algunas condiciones de percepción común basándose en códigos preceptos, fundada en códigos de experiencia adquirida” (p. 169-170)

Índice: “(...) rige la atención sobre un objeto por medio de un impulso ciego, cualquier índice visual me comunica algo, basándose en un sistema de convenciones o en un sistema

de experiencias adquiridas” (p. 169). A partir que reconozco el índice va a requerir algún tipo de acción o reacción

Símbolo: “Un sustantivo, un relato, un libro, una ley, una institución. A diferencia de los otros dos es convencional” (p.165).

En cambio, Barthes realiza una exposición de tres tipos de vestidos⁵⁵; sin embargo, aquí se toma en cuenta la descripción del vestido, imagen de la “estructura icónica a la estructura hablada, de la representación del vestido a su descripción” (p.23) y para entenderlo se tiene en cuenta los sistemas de comunicación del código lingüístico: verbal (escrito) y no verbal (proxémico⁵⁶ y cinésico⁵⁷). Asimismo, el autor afirma que en el sistema vestimentario existen dos tipos de códigos,⁵⁸ los *débiles* que son los que cambian con rapidez y los *fuertes* que son los que no cambian. Aspecto que se analiza aquí y en función de los resultados obtenidos es lo que se puede clasificar como uno u otro.

Respecto a la proxémica en tanto campo de la semiótica estudiada por Eco, corresponde en este trabajo de investigación la denominada “manifestaciones *microculturales*” y dentro de esta la que corresponde “configuraciones informales”, ya que esta categoría se “codifican de una manera inconsciente” (p.298) al igual que los espacios desarrollados por quienes practican el RAP, no se producen de manera organizada, sino como algo más que fluye (respetando ciertos parámetros identitarios), y donde el espacio toma forma a partir de ello.

⁵⁵ Vestido imagen, vestido escrito y vestido real (p.20-21)

⁵⁶ “considerada como el estudio de los espacios y el valor social que ocupa, así como también lo que refiere a las distancias” (Eco,1986, p.299)

⁵⁷ Es el “estudio de los gestos y de los movimientos corporales que tienen un valor significativo convencional” (Eco,1986, p.2-3)

⁵⁸ Eco lo define como “sistema de reglas y equivalencias” en el cual en la “comunicación verbal son sólidos y robustos” y en la “comunicación de imágenes están sujetas a mutaciones y reajustes continuos” (p.53)

“No era que había algo planificado, todos los domingos nos juntábamos y el que quería ir iba y eso llegó a ser muy grande como un fenómeno orgánico, los chiquilines lo ven después con el Callejón que es de RAP y *Freestyler* (...) *el Callejón* también surgió de manera orgánico, no hay una explicación real, pero la gente lo toma como un lugar de encuentro, donde nos expresamos”⁵⁹

Dentro de los espacios se producen diferentes tipos de distancias que adquieren diferente valor en esa lógica del “espacio habla” definida por Eco clasificándolas en: íntimas, personales, sociales y públicas, quién además las sub-clasifica en “fase de acercamiento y fase distanciada” (p.300) como una unidad de medida. Para comprender mejor esto y vincularlo con el objeto de estudio, a continuación se proceden a analizar distintos escenarios y distancias en la escena del RAP: Batallas de Gallos⁶⁰ (figura 3), Montevideo *Hip-Hop* (espacios abiertos) (figura 4) y evento de Víctimas del Sistema (figura 5) (espacio cerrado) respectivamente.



Figura 14
Nota. Adaptado de *Freestyle Batalla de Gallos*
[Fotografía], 2017,
<https://batalladegallos168.wordpress.com>

Aquí se produce una “íntima” en “fase distanciada”⁶¹ la distancia entre uno y otro es muy poca y se puede producir un mínimo de contacto físico como el ejemplo que se ilustra.

⁵⁹ Tomado de la entrevista a Daniel Reni, A.k.A: NAN (comunicación personal, 23 de junio de 2022)

⁶⁰ Las batallas de gallos son un enfrentamiento verbal rimado entre dos o más personas. En estas batallas se trata de demostrar la superioridad intelectual o técnica sobre el oponente a la hora de improvisar, para salir así campeón de dicha disputa. (García, J. (24 de diciembre de 2020). *Batallas de Gallos: del parque a fenómeno viral*. Rastreator. https://www.eldiario.es/euskadi/blogs/gazteberri/batallas-gallos-parque-fenomeno-viral_132_6622537.html)

⁶¹ “Va desde seis a ocho pulgadas” (Eco, p.300)

Además, entra en juego los movimientos del cuerpo, una mano sobre el hombro puede generar una reacción recíproca de su rival a tono (acompañada o no de otro movimiento) como respuesta a este gesto convencional con un significado de superioridad, poder y dominio.



Figura 15
Nota. Adaptado de Pilla [Fotografía], 2019,
<https://www.piila.com/blog/2019/3/26/los-varios-hitos-del-montevido-hip-hop>



Figura 16
Evento: Segundo toque de Víctimas del Sistema (VDS) en 1995
Fotógrafo: Desconocido.
Fuente: Recuperado de la colección personal de Nan, integrante de VDS

En cambio, en los eventos en espacios abierto (figura 15) o cerrados (figura 16) se produce una “distancia pública” en “fase de acercamiento”⁶² o una distancia en “fase distanciada”⁶³ que depende de las condiciones propias del lugar, por ejemplo, el teatro de verano cuenta con una cúpula que tiene un radio delimitado en el cual no está permitido el público, así como también el Auditorio del Sodre u otros de los lugares que se han presentado

⁶² “de doce a veinticinco pies” (Eco, p.300)

⁶³ “más de veinticinco pies” (Eco, p.300)

Por otro lado, se analiza a continuación otros de los “elementos” que integran el *Hip-Hop* como el *Breaking*, *DJ* y el *Graffiti* para comprender la conformación del RAP a partir también de su diferenciación, es decir, a partir de lo que no es.



Figura 17
Lugar: Coliseo Norte
Evento: Talleres de *Break-dance*
Año:2022
Fuente: <https://www.facebook.com/Clan-Destinos-Cultura-Hip-Hop-476624049072620/>

En figura 17 se desarrolla una práctica del *break-dance*, produciéndose una “ distancia social” en “fase distanciada”⁶⁴ para evitar que al girar o realizar movimientos acrobáticos se entorpece con el público, no se produce el contacto físico y quienes asisten no pueden interrumpir y el *B-boy* o *B-girl* tampoco puede salir hasta finalizar su performance. Aquí el espacio adquiere un valor íntimo, que no tiene que ver con la “distancia íntima” de Eco, sino que espacio se transforma como una burbuja imaginaria que lo o la isla del público; sin embargo, se es consciente de ello, ya que es aclamado/a cuando se realizan piruetas o movimientos desafiantes. Además, se tiene un contacto estrecho con el piso, concentrando el mayor peso en las manos y pies.

⁶⁴ “de siete a doce pies” (Eco, p.300)



Figura 18
Lugar: Teatro Solís Evento: RAP
Evento: ABC+Cultura y Deporte IMM
Año: 2022
Fotógrafo: Desconocido
Fuente: <https://es-la.facebook.com/aliem.rap>



Figura 19
Lugar: Espacio Plaza, Punta de Rieles
Evento: ABC+Cultura y Deporte IMM
Año: 2022
Fotógrafo: Desconocido
Fuente: <https://es-la.facebook.com/aliem.rap>



Figura 20
Lugar: Espacio Plaza, Punta de Rieles
Evento ABC+Cultura y Deporte IMM
Año:2022
Fuente: <https://www.facebook.com/Clan-DestinosCultura-Hip-Hop-476624049072620/>

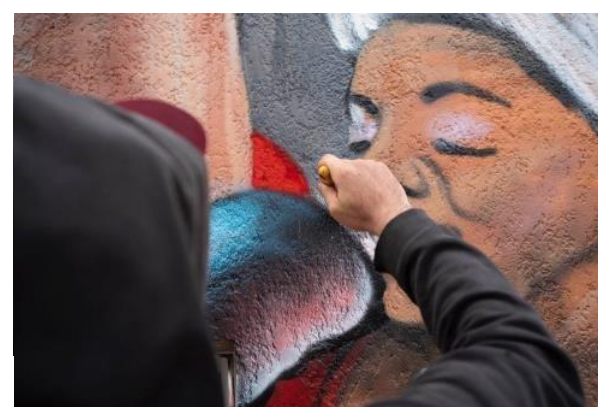


Figura 21
Lugar: Espacio Plaza, Punta de Rieles
Evento ABC+Cultura y Deporte IMM
Año:2022
Fuente: <https://www.facebook.com/Clan-DestinosCultura-Hip-Hop-476624049072620/>

Tanto el Dj (figura 18 y 19) como el graffitero (figura 20 y 21) trabajan solo/a, donde la distancia entre el artista y su lienzo (instrumentos musicales o el muro) es “íntima” en “fase de acercamiento”⁶⁵

⁶⁵ “Es la del contacto erótico, que implica un envolvimiento total. La percepción de los rasgos físicos del otro está deformada, y prevalecen las sensaciones táctiles y olfativas” (Eco, p.300)

La arquitectura es fundamental para entender y comprender el valor social del espacio, transformándose en un código cultural para el *Hip-Hop* a partir de las distancias que se producen y anteriormente descritas. En este sentido, se puede diferenciar al *RAP* de los otros tres elementos en cuanto a las tres distancias que se producen, en cambio, en los otros solo se produce un tipo de distancia.

Respecto a la reproducción de su formato original en forma círculo o medio círculo, tal vez puede simbolizar la forma del ritmo y baile de la danza africana o la ceremonia que también es representada por una cuerda de tambores que antes de salir a tocar calientan lonjas como parte de un ritual.



Figura 22
Vázquez, M. (2019). *Los luthiers del ritmo uruguayo* [Fotografía].
Recuperado de <https://www.elpais.com.uy/multimedia/luthiers-ritmo-uruguayo.html>

6. Marco Metodológico

6.1. Casos de estudio

Para realizar el análisis comunicativo previamente mencionado, se tomaron distintos casos, por un lado, quienes presentan conexiones con la cultura africana, tomando como objeto al grupo *Underground*, por otro lado, a aquellos que no, como Kung Fu Ombijam, NAN, ambos artistas raperos y por último la actividad Free-Udelar que cuenta con un público estudiantil universitario y diverso.

Como insumo se utilizaron distintas referencias visuales de sus redes sociales, fotografías de relevos, las entrevistas realizadas, así como también letras de sus canciones a efectos de realizar un análisis más profundo y que contribuyan a enriquecer el trabajo de grado.

6.2. Criterios y categorías de análisis

Por un lado, se utiliza la clasificación de Saltzman de vestimenta, quien afirma que esta constituye su código a partir de la interacción de tres sistemas o categorías:

A- El cuerpo como soporte, que incluye los aspectos de su apariencia como ser maquillaje, peinado, ornamentos, entre otros.

Si bien la autora no menciona al movimiento del cuerpo, se considera importante por el enfoque de la investigación, incluir aquí aspectos del código no verbal y que, además, requiere al cuerpo como soporte.

B- Como segunda categoría, la autora ubica a la vestimenta. Dentro de esta, realiza dos subclasificaciones que son, por un lado, las “prendas” (ropa) y, por otro lado, “medias prendas” (calzado, accesorios, aros, caravanas). Otro aspecto a tener en cuenta y que Saltzman no la incluye bajo esta clasificación, es a la silueta, ya que por medio de ella permite

comprender la conformación espacial de la indumentaria a la vez que dilucidar aspectos enmascarados bajo determinadas formas.

C- Por último, se ubica el contexto, pues, como fue mencionado anteriormente, regula los modos del vestir.

Por otro lado, el análisis comunicativo de la indumentaria de las personas entrevistadas se realiza teniendo en cuenta las conceptualizaciones mencionadas de Peirce y Barthes con relación al plano denotativo y connotativo del vestido.

6.3. Relevo y análisis

A continuación, se expone la información relevada en cada caso de estudio, aplicando el criterio de análisis descrito anteriormente.

Nombre: Álvaro Silva

AKA.: AVR-CHN

Profesión: Compositor uruguayo,
rapero.



IMAGEN DE REFERENCIA

El cuerpo como soporte



PLANO DENOTATIVO

Maquillaje: pintura corporal con formas geométricas: puntos, líneas orgánicas y rectas paralelas que cubre pectorales, brazos, manos y cabeza).

Movimiento corporal: cuerpo hacia adelante, mentón bajo, mirada al frente, brazos cruzados con palma de las manos abiertas sobre su pecho.

PLANO CONNOTATIVO

Esta imagen forma parte de una producción fotográfica de su disco "Sankofa", se aprecia una ornamentación mediante una pintura corporal que configura una sintaxis en su composición, las formas y colores utilizados (blanco y marrón) remiten a lo natural como signo de ancestralidad que adquiere distintos significados, dependiendo de su contexto y momento histórico, que va desde lo religioso, ya que "se protegían de las enfermedades y los espíritus malignos"(Saltzman, 2007, p.50) , pero también como una forma de identificación de las tribus. La pintura como signo de religión, ritual, arte, identidad, cultura primitiva.

Esta fotografía hay una intencionalidad de mostrar y reafirmar sus raíces africanas a partir de lo iconográfico, acompañado por la posición y expresión de sus manos sobre el cuerpo como signo, de aceptación y sinceridad, en un contexto donde la discriminación racial sigue latente.

También refleja las letras de sus canciones, tales así que el nombre de su disco "Sankofa", que presenta junto a Rubén Rada, trata sobre una investigación de las raíces afro y sus experiencias personales como descendiente.

Sankofa significa "volver a la raíz; más que una palabra, es el pasado como condición para comprender el presente y poder dimensionar el futuro"⁶⁶

IMAGEN DE REFERENCIA

Vestimenta: prendas superiores



PLANO DENOTATIVO

En la prenda superior se encuentra una tipología de remera *oversize* con presencia de texto en color blanco y la palabra "racismo" en rosado, uso de una tipografía sin serifa, orgánica.

Presencia de silueta rectangular.

PLANO CONNOTATIVO

Tanto las prendas superiores como inferiores se caracterizan por ser amplias, ropa casual, de material flexible y cómodo que le permite realizar distintos movimientos físicos.

En la prenda utilizada se observa la presencia de signos gráficos, mediante el uso de tipografía sin serifa, orgánica, fondo negro y texto en color blanco y una figura que aparece

⁶⁶ véase: <https://sankofadanzaafro.org/quienesomos/#:~:text=Sankofa%20significa%20%E2%80%9Cvolver%20a%20la,y%20poder%20dimensionar%20el%20futuro.>

en color rosado “Ritmo”, “odiar”, “alimentamos”, “racismo”, para hacer alusión a la apropiación cultural, al racismo existente y a la diferencia de clases, mediante el uso de este color busca generar empatía y un acercamiento al lector.

El carácter comunicativo de la indumentaria adquiere relevancia como vehículo de expresión como un canal que no presenta censuras frente a la falta de espacios e invisibilización de algunos temas emergentes sociales, logrando así generar conciencia frente al racismo existente y a la diferencia de clases que viven los y las afrodescendientes. La indumentaria cumple un rol de activismo social, se recurre en algunos casos a la ironía y al uso de la retórica.

Prendas inferiores:

En el caso de los pantalones deportivos, en la parte de los tobillos se prefiere que no sean muy anchos para cuando realizan eventos, para el día cotidiano pueden ser ancho o ajustado, decolores neutros y lisos que van desde el marrón y el negro con bolsillos para mejor confort y su posibilidad de su múltiple uso.

IMAGEN DE REFERENCIA

Medias prendas (accesorios)



PLANO DENOTATIVO

Tipología:

1. Turbante (izquierda) con presencia de colores varios y radiantes con formas geométricas
2. Boina *newsboy* o pico de pato (derecha) en color azul y liso.

PLANO CONNOTATIVO

Tanto el turbante como la boina *newsboy* son icono de la cultura africana. Este último asociado a uno de los estilos musicales de esta cultura. Estos accesorios connotan una expresión de identidad e historicidad, ya que fue utilizado por los/as africanos/as.

En el caso particular del turbante, fue utilizado para protegerse el pelo frente a sus extensas jornadas laborales al sol, así también para esconderse algunos alimentos.

El uso de colores radiantes, vibrantes, así como también las formas geométricas, son signos identitarios de los textiles de la cultura africana.

IMAGEN DE REFERENCIA

Medias prendas (calzado)



PLANO DENOTATIVO

Se presenta una tipología de calzado deportivo bajo, no se visualiza su marca.

Presencia de medias tejidas que lleva el logo de una marca.

PLANO CONNOTATIVO

La tipología de calzado es un signo identitario de la cultura del *Hip-Hop*.

Las medias utilizadas son del emprendimiento nacional *Poshomedias* que representa un valor cultural nacional para sus integrantes, ya que son realizadas por un compañero *Dj* que estuvo desde siempre en el *Hip-Hop* apoyando su difusión.



Nombre:

Virginia Sequeira

A.K.A: Vicki Style

Banda de RAP:

Se Armó Kokoa

Profesión: rapera, BGirl,
graffitera, tallerista,
gestora de eventos.



Nombre:

Camila Yepes

A.K.A: Valencia

Banda de RAP:

Se Armó Kokoa

Profesión: rapera, Bgirl.



Nombre:

Fabiana Barrios

A.K.A: Fabika

Banda de RAP:

Se Armó Kokoa

Profesión: rapera.

El grupo de raperas S.A.K. se realiza de forma conjunta, no solo por su calidad grupal, sino también por sus identidades “somos tres mujeres negras y tenemos una bomba de cosas para decir, que sentimos, que nos pasa”⁶⁷, de las entrevistas se desprende que suelen intercambiarse las prendas a la hora de realizar sus eventos y la importancia que las tres destacan sobre la indumentaria, la puesta en escena, lo visual y lo técnico.

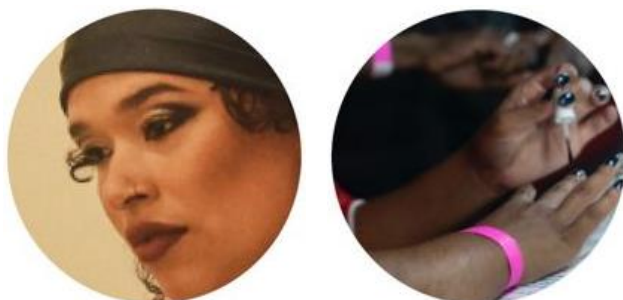
En las fotografías a analizar, se observa una armonía en sus integrantes y una composición pensada en cuanto a la forma de pararse, así como también en cuanto al uso de los colores “arte y estilo tiene que estar eso y una tiene que ser muy exigente con eso (...), tiene que estar esa conjunción”⁶⁸

⁶⁷ Tomado de la entrevista a Fabiana Barrios, AKA: Fabika (comunicación personal, 16 de junio de 2022)

⁶⁸ Tomado de la entrevista a Virginia Sequeira A.K.A.: Vicky Style (comunicación personal, 16 de junio de 2022)

IMAGEN DE REFERENCIA

El cuerpo como soporte: maquillaje



PLANO DENOTATIVO

Maquillaje: pintura facial y manos, utilización paleta de sombras, máscara de pestaña, lápiz de cejas, lápiz de labios, presencia de brillos.

PLANO CONNOTATIVO

Hay una búsqueda de verse “re cóquete”⁶⁹, mediante la utilización de materiales cosméticos, en los párpados se observa un maquillaje con presencia de brillos, característico de un *look* nocturno, ya que, ante la falta de luz natural, se utilizan colores intensos, oscuros para resaltar el rostro y proporcionar luminosidad.

El uso de maquillaje en la mujer son signos de elegancia, feminidad, belleza y sensualidad. Este aspecto es uno de los atributos diferenciadores de lo “masculino” y “femenino”, ya que en el único caso estudiando donde se observó presencia de ornamentación fue en AVR para su producción discográfica, pero que tiene otra significación.

⁶⁹ Tomado de la entrevista a Fabiana Barrios, AKA: Fabika (comunicación personal, 16 de junio de 2022)

IMAGEN DE REFERENCIA

El cuerpo como soporte (peinados)



PLANO DENOTATIVO

Tipología

1. Peinado Bantú (izquierda)
2. Trenza alta (derecha)
3. Cabello crespos y ondulados que se portan sueltos o atados (izquierda)
4. trenzas africanas sueltas (derecha)

PLANO CONNOTATIVO

Los peinados utilizados no son al azar y tampoco son llevados por estar a la moda, sino que forma parte de su identidad por ser de origen africano, adquiriendo un valor de textura íntima, portada con orgullo, que simbolizan sus raíces y códigos culturales.

En la época de la esclavitud, estos peinados fueron utilizados para crear mapas ocultos (mediante el uso de líneas) para poder escapar, también fueron utilizados para “mantener una apariencia limpia y ordenada”, ya que los africanos capturados “eran afeitados no solo como un medio sanitario, sino también para quitarles su propia cultura e identidad”⁷⁰

En la actualidad, estos peinados han sido mediatizados, convirtiéndose no solo en una apropiación cultural si no también un agravio para los afrodescendientes “obviamente tengo otra unión, otra historicidad frente a eso, para mí es re importante eso, entonces, cuando a veces el lucro se convierte en eso, realmente molesta muchísimo (...) o si lo vas a tomar, tómalo, pero respetalo (...) es una apropiación cultural”⁷¹ Estos peinados son

⁷⁰ Veáse: afrofeminas.com

⁷¹ Tomado de la entrevista a Fabiana Barrios, AKA: Fabika (comunicación personal, 16 de junio de 2022)

realizados por mujeres afrouruguayas emprendedoras y amigas como es el caso de la marca Motas uy entre otras

IMAGEN DE REFERENCIA

El cuerpo como soporte (cinésica)



Grupo: Se armó Koka
Fuente: <https://es-la.facebook.com/searmokokoa>



Grupo: Se armó Koka
Fuente: <https://es-la.facebook.com/searmokokoa>



Para analizar el movimiento del cuerpo se presentan dos fotografías de sus redes personales. En ambas se observan signos gestuales, una mirada desafiante de perfil a 45 grados, manos cruzadas y brazos a la cintura como signo de seguridad.

El puño cerrado se ha vuelto un símbolo en la cultura de *Hip-Hop*, que tiene su origen en los afrodescendientes con motivo de resistencia y lucha. Este símbolo adquiere el nombre de *Black Power* (poder negro) y con ello su repertorio de signos.

Por su parte, la palma abierta, con brazo extendido, hace pensar en su opuesto, se trata de un significado más receptivo y de aceptación. Respecto a la mano en el corazón, no

solo fue visualizado en las imágenes relevadas, sino también en la entrevista realizada a Fabiana Barrios (A.K.A.: Fabika).

A lo largo del encuentro, se refirió a situaciones de persecución y discriminación por su color de piel, este gesto fue acompañado de un movimiento de la cabeza mostrando una profunda angustia y afectación emocional.

Dos dedos de la mano levantada en un símbolo de *Rock* que deviene del movimiento musical *Rock and Roll*, aquí se toma y acompaña como signo de movimiento.

IMAGEN DE REFERENCIA

vestimenta: prendas superiores e inferiores



PLANO DENOTATIVO

Tipología: Ropa deportiva, urbana
oversize

Siluetas: rectangular y triangular

PLANO CONNOTATIVO

La materialidad de las prendas les permite realizar distintos movimientos libremente.

Utilizan distintos colores según la ocasión, lo cual no se observa un color identitario.

En las estampas utilizadas se reconocen signos gráficos que se describen a continuación cada una de ellas.

IMAGEN DE REFERENCIA

Prendas (estampados)

**PLANO DENOTATIVO**

Nombre del estampado: *animal print*

Presencia de formas orgánicas que simula ser una textura de animal (cebra, vacas, leopardo, otros)

PLANO CONNOTATIVO

El estampado *animal print* es una estampa con formas de manchas que representa la piel de animal, ya que en la época paleolítica fue utilizado por distintas tribus como un tejido para cubrir el cuerpo del frío, adquiriendo en este sentido un significado ancestral por querer remitir a una estampa con estas características. También es utilizada en muchos de los vestuarios de carnaval, principalmente en las comparsas, para ser evocaciones a sus antepasados.

IMAGEN DE REFERENCIA

Prendas (estampados)

**PLANO DENOTATIVO**

Presencia de texto tipográfico:

- 1 . "URUGUAY RAP UNDERGROUND"
(izquierda)
- 2 . " S.A.K." (derecha).

PLANO CONNOTATIVO

La estampa tipográfica “URUGUAY RAP UNDERGROUND” fue utilizada en unos de los eventos masivos como “Montevideo *Hip-Hop*”, aquí este recurso es utilizado para dar visibilidad al colectivo *underground* del cual forman parte. Un mecanismo a través de lo visual, de hacer visible lo invisible y hacer llegar un mensaje “aquí estamos”.

Por otra parte, la estampa de su logo permite asociar las siglas SAK con la identidad de la banda. Detrás de estas siglas, hay un grupo humano muy unido, una gran hermandad y compañerismo, “cariño, decisión y afinidad en ideas, la pócima perfecta, nos pega y nos proyecta”⁷². Asimismo, la tipografía utilizada es de un estilo grafiti, arte característico de esta cultura.

IMAGEN DE REFERENCIA

Prendas (estampados)



PLANO DENOTATIVO

Nombre estampado: Orlando 1

Presencia de elementos tipográficos número uno (1) acompañado de un símbolo de la estrella mágica de las camisetas deportivas de origen norteamericano de la NBA.

⁷² Tomado de la entrevista a Fabiana Barrios, AKA: Fabika (comunicación personal, 16 de junio de 2022)

PLANO CONNOTATIVO

La estampa tipográfica es acompañada de un símbolo de la estrella mágica de las camisetas deportivas de origen norteamericano de la NBA. El *Hip-Hop* nace en las canchas de *Basketball*, lo cual es natural el uso de estas prendas en integrantes de la cultura como signo de Identidad y referenciación. En la entrevista realizada a Vicky Style, además quién es la que porta más esteteipo de remera hace referencia al reconocimiento exterior que se tiene del RAP o *Breacking* a partir del uso de estas prendas.

Estas remeras adquieren otro valor y el portar una era “súper codiciado”. “Encontrabas alguna de esas remeras en la feria y era como encontrar un tesoro. Hoy por hoy es algo que como una “reliquia” y el portar una es icono y se ha banalizado un poco, porque ya como que perdió esa simbología o ese misticismo, porque ya es algo habitual, lo encuentras a la vuelta de la esquina. Pero tiene esa carga de significado, cuando vos resignificas tus prendas con todo lo que sos y lo que quieres transmitir”⁷³.

IMAGEN DE REFERENCIA

Prendas (estampados)



PLANO DENOTATIVO

Nombre estampado: camuflaje o militar

Formas: orgánicas

⁷³ Tomado de la entrevista a Virginia Sequeira, AKA: Vicky Style (comunicación personal, 16 de junio de 2022)

PLANO CONNOTATIVO

La estampa deriva de los trajes militares y se caracteriza dentro de un estilo “urbano e informal” Asimismo, es un elemento identitario de cultura *Hip-Hop*, signo de superioridad y agresividad por los motivos explicados en el capítulo de indumentaria.

IMAGEN DE REFERENCIA

Medias prendas (accesorios)



PLANO DENOTATIVO

Se observan diferentes accesorios como aros, colgantes, cadenas y cinturones.

Presencia de avíos (broches, remaches y hebillas) de bronce o artesanales con forma de diente de animal.

PLANO CONNOTATIVO

La presencia de aros y colgantes es característico en este grupo, algunas son realizadas de forma industrial y otras de forma artesanal.

Se observa la palabra *Power* circunscrita en una circunferencia (aro) para reivindicar el poder de la mujer y en particular la mujer afrodescendiente. La presencia de cadenas es un icono de la cultura *Hip-Hop* y si bien en Uruguay, a diferencia de otros países, no fue y tampoco lo es una mega industria, el portar cadenas es un espejo de su simbolismo.

El *Hip-Hop* nace de la gente marginada de lo más bajo de la jerarquía social, entonces el portar cadenas y joyas de oro fue un mecanismo a través de lo que se porta, de reivindicar lo que vale, y cuanto más se carga, más es su valor. El llevar cadenas es un signo de identidad de esta cultura, pero también puede hacer referencia a la esclavitud y encarcelamiento que sufrieron sus ancestros y las disidencias afros.

IMAGEN DE REFERENCIA

Medias prendas (accesorios)

**PLANO DENOTATIVO**

Tipologías:

1-Boina *Newsboy* / 2.Gorra *Beanie*

3.*Bucket Hat* / 4. Pañuelo de vincha

5.Turbante / 6. Bandana

PLANO CONNOTATIVO

Los distintos usos del pañuelo son un rediseño del turbante, ya que cumple la misma función de cubrir y sujetar el cabello.

Respecto al turbante, es un signo icónico de cultura africana, una expresión de identidad e historicidad por los motivos explicados anteriormente en el análisis realizado a AVR.

Boina *newsboy*: icono del Jazz y también de la cultura popular afrodescendiente, porque ese estilo musical en sus orígenes surge de esa cultura.

Estos atuendos también son portados por sus referencias artísticas afroamericanos.

Bucket Hat deriva del sombrero pescador, si bien cumple otra funcionalidad y materialidad, fue rediseñado para las tropas norteamericanas, por lo tanto, no es casual, al igual que el traje militar.

IMAGEN DE REFERENCIA

Medias prendas (accesorios)

**PLANO DENOTATIVO**

Se presenta una tipología de calzado deportivo bajo, marca Adidas.

Presencia de medias tejidas que lleva el logo de una marca.

PLANO CONNOTATIVO

La tipología de calzado es un signo identitario del *Hip-Hop*. La marca Adidas fue la pionera referenciarse con la cultura, utilizan estas marcas por el significado que representan.

Las medias utilizadas son del emprendimiento nacional Poshomedias que representa un valor cultural nacional para sus integrantes, ya que son realizadas por un compañero *Dj* que estuvo desde siempre en el *Hip-Hop* apoyando su difusión.

Nombre: Flavio Silva

A.K.A.: Vozarrón

Profesión: Compositor uruguayo
y rapero



IMAGEN DE REFERENCIA



PLANO DENOTATIVO

Tipología: peinado, trenzas africanas sueltas, yatadas, Las trenzas son apretadas y cerca del cuero cabelludo, en forma de hilera.

PLANO CONNOTATIVO

Su peinado no es al azar, ni tampoco llevado por estar a la moda, sino que son parte de su identidad. Las trenzas son un icono del movimiento Rastafari como parte de tradiciones africanas y, por lo tanto, un elemento identitario de la cultura *Hip-Hop*, además de los aspectos explicados anteriormente en S.A.K

IMAGEN DE REFERENCIA

El cuerpo como soporte (movimiento corporal)

**PLANO DENOTATIVO**

Puños abiertos, puños cerrados, tres dedos levantados y palma de la mano en posición diagonal.

Durante la entrevista surgió un hecho que amerita hacer referencia cuando se evidenciaron lágrimas en su rostro, cuando hacía referencia a la discriminación racial.

PLANO CONNOTATIVO

Tanto el puño cerrado como el puño abierto es un símbolo de la cultura *Hip-Hop*, su significado y su repertorio de signos fue descrito en S.A.K.

Por su parte, las lágrimas es un índice de angustia y tristeza, acompañado de un relato conmovedor y que interpela a la sociedad toda.

IMAGEN DE REFERENCIA

Prendas

**PLANO DENOTATIVO**

Presenta una tipología de ropa deportiva, *oversize* y pantalón recto.

De la entrevista surge que el hecho de ser una persona corpulenta, siente que el corte chupín en los pantalones no lo favorecen

Silueta: Rectángulo

PLANO CONNOTATIVO

La materialidad de las prendas utilizadas les permite realizar distintos movimientos libremente.

Utiliza distintos colores según la ocasión, lo cual no se observa un color identitario.

En las estampas utilizadas se reconocen signos gráficos que se describen a continuación cada una de ellas.

IMAGEN DE REFERENCIA

Prendas

**PLANO DENOTATIVO**

Tipología: buzo canguro, deportivo que contiene una estampa ilustrada de un gorila.

PLANO CONNOTATIVO

La estampa que allí se presenta en un arte visual propio del grafiti, se reproduce y se traslada el muro como un primer lienzo hacia el textil que toma forma a partir del cuerpo. Si bien Vozarrón no realiza dicha actividad, es conocedor de los elementos que conforman la cultura de la que él se siente parte.

IMAGEN DE REFERENCIA

Prendas



PLANO DENOTATIVO

Tipología de Prenda: camiseta deportiva presenta una estampa lisa, con el logo de la Federación Uruguaya de *Basketball* (FUBB)

PLANO CONNOTATIVO

La cultura del *Hip-Hop* presenta conexiones muy fuertes con el *basketball*, ya que surge en las canchas, en el barrio donde empezaron las primeras batallas de *freestyler*. Lo cual, siendo en Uruguay el *basketball* un deporte profesional, debido a que en los últimos años ha tenido un valor y reconocimiento importante, no es casual su conexión, sino que forma parte de una identidad que hace al *Hip-Hop* nacional.

IMAGEN DE REFERENCIA

Prendas



PLANO DENOTATIVO

Tipología de Prenda: buzo canguro, deportivo, presenta una estampa con manchas indefinidas y la palabra *Dreamer* en el pecho.

PLANO CONNOTATIVO

Se observa la presencia de la técnica Shibori (una técnica ancestral asiática y bastante utilizada en diseño). La mezcla del blanco y el negro como colores para realizar el estampado generan mucho contraste.

A su vez, Dreamer se traduce del inglés como “soñador” y por el tamaño de la palabra y el protagonismo que toma en la prenda, se puede decir que sería la palabra que define a quien la utiliza.

IMAGEN DE REFERENCIA

Prendas



PLANO DENOTATIVO

Tipología: buzo canguro deportivo, que presenta una estampa con el logo de la marca Florida en el pecho.

PLANO CONNOTATIVO

El canguro del equipo de fútbol americano “Florida *Gators*”, evidencia la vinculación de, por un lado, la cultura del *Hip-Hop* nacional con el deporte, y por otro con la cultura norteamericana. Esta indumentaria pertenece a la marca Adidas, muy vinculada al RAP desde la canción “My Adidas” los (hoy) icónicos *champions Super Star* de la de *Run-DMC*, tema que habla de cómo usaban la marca, con ello su popularización y su arraigo.

IMAGEN DE REFERENCIA

Prendas



PLANO DENOTATIVO

Tipología: buzo canguro deportivo, presenta una estampa ilustrada en trazos gruesos.

PLANO CONNOTATIVO

En las prendas utilizadas se observa la presencia de signos gráficos, mediante formas orgánicas a una tinta, lográndose visualizar una representación de una comparsa, una influencia directa con sus raíces africanas

PLANO CONNOTATIVO

En las prendas utilizadas se observa la presencia de signos gráficos, mediante formas orgánicas a una tinta, lográndose visualizar una representación de una comparsa, una influencia directa con sus raíces africanas

Esta estampa adquiere un rol identitario para quien lo porta por sus raíces. La comparsa es un símbolo de la cultura popular nacional.

IMAGEN DE REFERENCIA

Prendas



PLANO DENOTATIVO

Tipología de Prenda: buzo canguro, ropa deportiva, presenta una estampa con tipográfica, "HIP- HOP-POR AMOR-POR CONCIENCIA-POR FORMA DE VIDA- SOLDADOS- QUE EN VEZ DE ARMAS - PORTAN RIMAS"

PLANO CONNOTATIVO

Se observa la presencia de signos gráficos, mediante el uso de tipografía sin serifa, orgánica “HIP HOP-POR AMOR-POR CONCIENCIA-POR FORMA DE VIDA-SOLDADOS- QUE EN VEZ DE ARMAS - PORTAN RIMAS” haciendo alusión a su sentir y su mecanismo de resistencia frente al racismo existente. La indumentaria aquí cumple un rol de activismo social.

El color blanco sobre negro, colores opuestos, genera un contraste y potencia el mensaje. La indumentaria como vehículo de libertad de expresión e identidad, y tal como se analizó en AVR, un canal que no tiene censuras y hacer frente a la falta de espacios e invisibilización de algunos temas emergentes sociales.

A través de la indumentaria logra dejar un mensaje que genere consciencia frente a la apropiación cultural, al racismo, a la diferencia de clases que viven los afrodescendientes.

IMAGEN DE REFERENCIA

Medias prendas (accesorios)



PLANO DENOTATIVO

Tipología:

1. Pañuelo de vincha (izquierda)
2. Gorro *Beanie* (derecha)

PLANO CONNOTATIVO

El pañuelo en forma de vincha es un signoicónico de cultura africana y de la cultura *Hip-Hop*, una expresión de identidad e historicidad, ya que es una actualización del turbante. Por su parte, la gorra *Beanie* es utilizada también por el estilo *skaters*, presentándose como una fusión de estilos ligados a un aspecto informal y urbano. Lo cual en la actualidad esta tipología de sombrero es difuso atribuirle a un grupo específico.

Sin embargo, su color amarillo y verde remiten al movimiento Rastafari símbolo de la cultura africana

IMAGEN DE REFERENCIA

Medias prendas (calzado)



PLANO DENOTATIVO

Tipologías:

1. calzado deportivo bajo, marca Adidas.

PLANO CONNOTATIVO

El calzado marca Adidas es un icono de la cultura Hip-Hop, una marca pionera en referenciarse con la cultura del *Hip-Hop*. Utilizan estas marcas por el significado que representan.

Nombre: Federico González

AKA.: Kung Fu Ombijam

Profesión: Compositor

uruguayo, rapero, tallerista de

Hip- Hop en cárcel Punta de

Rieles



IMAGEN DE REFERENCIA

Vestimenta: prenda superior e inferior



PLANO DENOTATIVO

Se presenta una tipología de ropa deportiva, con la estampa "Nada crece a la sombra", pantalón con puño en los tobillos, chompiones bajos, marca Adidas.

Silueta: Rectángulo

PLANO CONNOTATIVO

Tanto las prendas superiores como inferiores se caracterizan por no ser suficientemente amplias y en la parte inferior en la zona de los tobillos se visualiza la presencia de puños para evitar tropiezos y mejores movimientos, ropa casual, deportiva.

IMAGEN DE REFERENCIA

Prendas



imagen 1



imagen 2



Imagen 3



Imagen 4

PLANO DENOTATIVO

En imagen 1, 2 y 3 se observa la presencia de texto tipográfico, en el primer caso la palabra "racismo" en color rosado, en el segundo ejemplo se observa una tipografía con el arte característico del graffiti y en el tercer caso el texto "Nada Crece a la Sombra".

En imagen 4 se presenta una ilustración acompañada de una mano con rectas paralelas

PLANO CONNOTATIVO

Imagen 1: La estampa es realizada por AVR, (artista analizado anteriormente), el hecho de portar es una significación de compañerismo y apoyo en su lucha de resistencia, pero además se traslada, por medio de la indumentaria, estas voces de espacios no hegemónicos a hegemónicos, ya que Kung Fu Ombijam ha logrado mayores exposiciones y en espacios televisivos conservadores.

Imagen 2: Presencia de una estampa tipográfica asociado a lo graffitero, uno de los elementos y signo icónico del *Hip-Hop*. El graffitero trabaja en los muros como un primer lienzo, aquí se trasladó lo exterior, la calle, el barrio, al interior, su habitar interno.

Imagen 3: La estampa tipográfica "Nada Crece a la Sombra" lleva el nombre de la ONG que se encarga de dictar talleres en cárceles brindando apoyo socio educativo a personas privadas de libertad y el cual Federico forma parte.

Imagen 4: Presencia de signos gráficos como líneas rectas perpendiculares y una curva que refiere a barrotes de celda con una mano que quiere salir, la apertura hacia nuevos

caminos, nuevos comienzos y el RAP como esa apertura. Tal vez esta remera, mediante una estampa refleja la historia de Federico, un ex privado de libertad que estuvo diez (10) años preso y el RAP en sus propias palabras fue un “desahogo cultural”⁷⁴.

En todas las estampas se refleja el carácter comunicativo de la indumentaria que se exterioriza a través del empleo de diferentes signos gráficos.

IMAGEN DE REFERENCIA

Medias prendas (accesorios)



PLANO DENOTATIVO

Tipologías:

1. Sombrero *Beanie* (izquierda)
2. Sombrero *Bucket Hat* (derecha)

- 3 y 4. Sombrero con visera, marca NY “Nueva York Yankees”, con visera hacia adelante (izquierda), hacia atrás (derecha)

PLANO CONNOTATIVO

Los distintos accesorios empelados son íconos identitarios de la cultura *Hip-Hop*, como el sombrero *Bucket Hat* y el sombrero con visera de la marca *New York* que surge del equipo de béisbol de los *New York Yankees*, nuevamente se evidencia que no es casual su elección indumentaria.

Sin embargo, la visera tanto para adelante como para atrás adquiere distintas significaciones, si el “uso correcto” es la visera hacia adelante, una visera hacia atrás

⁷⁴ Tomado de la entrevista Federico González, AKA: Kung Fu Ombijam (comunicación personal, 16 de junio de 2022)

podría adquirir su significado opuesto “lo incorrecto”, entonces bajo esta categoría aquí descrita, este accesorio y en esa posición adquiere el signo de rebeldía, pero además está arraigado con la cultura denominada “plancha”.

Por su parte, la gorra *Beanie* es utilizada también por el estilo *skaters*, presentándose como una fusión de estilos ligado a un aspecto informal y urbano. Lo cual en la actualidad esta tipología de sombrero es difuso atribuirle a un grupo específico.

IMAGEN DE REFERENCIA

Medias prendas (calzado)



PLANO DENOTATIVO

Se presenta una tipología de calzado deportivo bajo, marca Adidas.

Presencia de medias tejidas que lleva el logo de una marca.

PLANO CONNOTATIVO

El calzado marca Adidas es un icono de la cultura *Hip-Hop*, una marca pionera en referenciarse con este estilo.

Utiliza esta marca por la resignificación que le atribuye y por lo que representa.

Las medias utilizadas son del emprendimiento nacional Poshomedias que representa un valor cultural nacional para sus integrantes, ya que son realizadas por un compañero *Dj* que estuvo desde siempre en el *Hip-Hop* apoyando su difusión.

Evento: Free – Udelar



PLANO DENOTATIVO

1. Tipología: remera a la base, entalladas, pantalones chupines, bermudas por arriba de la rodilla
2. Accesorios: riñonera a la cintura y cruzada en el pecho.

Championes bajos, marcas Vans y

Adidas



Año: 2019

Lugar: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Udelar

PLANO CONNOTATIVO

Se realiza un análisis grupal debido a que se observa una homogeneidad entre los estudiantes participantes, donde hay un patrón que se repite en el estilo de vestimenta calzado (zapatillas deportivas), estilo de pantalones (pantalones, chupines, bermudas por arriba), camisetas (remera a la base), accesorios.

El contexto aquí es importante analizarlo, ya que al realizarse en una casa de estudios como es la Udelar hay normas indumentarias no escritas, pero; sin embargo, se ve reflejado en la manera de vestir (uniforme) de quienes asisten y hacen de este espacio.

Se considera el contexto, como código del sistema indumentario, una de las principales

causas de similitud y diferenciación.

Este ejemplo forma parte del relevo realizado en el patio central de FADU, su forma circular permite reproducir esa práctica callejera, pero también responde a las condiciones propias del lugar.



Evento: Free-UdelaR en FADU

Año: 2019

Fuente: <http://www.fadu.edu.uy/patio/?p=102415>

A modo de ejemplo, para lograr una mejor comprensión de lo anteriormente expuesto, se cita el caso de Agustín Zeballos, A.K.A Zeballos, quien además de haber concursado en el proyecto Free Udelar, ha participado en distintos eventos y proyectos audiovisuales profesionales; es a partir de esto que se logra visualizar una diferenciación en los estilos adoptados y con ello sus significados, que son descriptos a continuación.



Año: 2019
Lugar: Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo, Udelar



Zeballos (2021). Bullshit [canción]. The Orchard Music (en nombre de
Montevideo Music Group). <https://www.youtube.com/watch?v=8cekFRcdfxE>

En la imagen de la izquierda, se puede observar un patrón que repite el mismo estilo de vestimenta anteriormente mencionado presentando colores y texturas más sobrias y una silueta triangular, debido a que la práctica cultural responde al mismo contexto, es decir a un espacio educativo.

Por otro lado, la imagen de la derecha pertenece a una producción audiovisual en un marco más profesional y comercial, donde cambia completamente su silueta y el estilo adoptado, se observa un estilo asociado a lo informal e icónico de la cultura del *Hip Hop*, por llevar una indumentaria más suelta, vinculada al deporte del *Basketball*, champions bajos, medias a la vista y la presencia de marcas internacionales en gran tamaño.

Estos dos ejemplos, muestran claramente cómo la elección del vestido cambia de significado a partir de la elección indumentaria y cómo influye el contexto en esas elecciones.

Los datos expuestos en esta sección reflejan el estudio del lenguaje de la indumentaria, a partir del objeto de estudio, analizado a través de distintas estructuras que conforman el signo lingüístico según la teoría de Peirce (verbal y no verbal), teniendo en cuenta el código indumentario descrito por Saltzman, con las apreciaciones realizadas, las conceptualizaciones de Peirce y Barthes con relación al plano denotativo y connotativo del vestido, y la clasificación realizada por este último autor respecto al vestido imagen y vestido escrito.

Del relevo realizado, se evidencia la presencia de códigos corporales, gestuales, musicales y estéticos, los dos primeros son reconocibles por su manifestación en la postura e inclinación del cuerpo, son algunos ejemplos los puños cerrados, manos cruzadas, brazos a la cintura, mirada de perfil con mentón hacia arriba, entre otros, que forman parte del espectro identitario del *Hip-Hop*. Respecto a la presencia de códigos musicales, se caracteriza por un canto que es hablado como el *beatboxing* (un tipo de ritmo) que denota un ethos del RAP, en todas las canciones del grupo *underground* se escucha un sonido mediante signos reconocibles al ritmo del tambor que connota la cultura popular nacional.

En todos los casos, presentan conexiones muy fuertes respecto al vínculo emocional con sus pares y con quienes se vinculan por fuera de este círculo. Este hecho se puede evidenciar al escribir los temas y/o cantarlos, se produce en ellos una especie de explosión en contra de las situaciones que los incomodan o lastiman, por lo que logran canalizar la frustración desde un lugar artístico y no violento.

Respecto al código estético, es relevante observar y entender la configuración del cuerpo a través de la indumentaria, como se graficó (según figura 1) y el análisis realizado, se ilustra diferentes estereotipos dentro del estilo *Hip-Hop* que indican de alguna manera los modos del ser del cuerpo según el contexto y momento histórico.

Se visualiza una silueta rectangular y triangular, en el primer caso las prendas no son entalladas, no enmarcan el cuerpo del usuario, lo que se puede traducir en el hecho de que las

curvas naturales del cuerpo son completamente ocultas tras las líneas rectas que lo visten. Lo que a su vez se puede desmembrar aún más y afirmar que esto provoca la desexualización de los artistas, tanto femeninos como masculinos.

Por su parte, en cuanto a la silueta triangular, ocurre lo contrario; deja entrever una silueta que se diferencia de lo “femenino” y “masculino” sobre todo por el atuendo adoptado por las mujeres en la parte superior de la vestimenta (tops adheridos al cuerpo) o en la parte inferior por el uso de *jogging* de lycra, hasta lo que se decide mostrar y no mostrar.

La silueta suele diferenciarse aún más, entre quienes practican el *Breack-dance*, como fue mencionado en las entrevistas, a que el hecho de que la ropa sea excesivamente holgada provoca que no se puedan realizar correctamente los movimientos, por lo que se tiende a entallar un poco más las prendas.

Otro diferenciador se refiere al calzado, ya que para realizar el baile característico de esta cultura se necesita un calzado que no sea pesado, que no resbale y que contenga una goma adecuada al piso para prevenir caídas o poder deslizarse fácilmente. Por su parte, el/la grafitero/a, para verlo vestido con estilo característico, debe encontrarse por fuera de su actividad por el uso de la pintura

Las características aquí señaladas, permiten concluir que entre la propia cultura existen diferencias indumentarias y que cada uno de sus “elementos” presentan sus propias cualidades dentro del estilo descrito en el marco teórico y del relevé realizado.

Se observa que las prendas femeninas son más variadas, así como también las estampas que adoptan, ornamentos y accesorios; y si bien no siguen las tendencias de moda establecidas de manera rigurosa, si las utilizan como insumo para armar los *outfits* de sus shows.

La cultura del *Hip-Hop* se relaciona desde sus orígenes con ropa informal (deportiva y urbana) y así se refleja en cada uno de los casos analizados, no solo por el hecho de pertenencia, sino también por el valor resignificativo que adquiere cada una de sus prendas, especialmente en la cultura afrouruguaya, que conjuga a la vez con el mensaje que transmite las letras de sus canciones, siendo este aspecto un diferenciador entre los casos de estudios.

En este sentido, se observa un código estético entre quienes integran el grupo *underground*, pertenecientes a la comunidad afrouruguaya y otro entre quienes no la integran.

En el primer caso, y a diferencia de los otros dos, se observan atuendos y una paleta cromática arraigada a sus raíces, tradiciones, costumbres que forman parte de su identidad, conjugando lo ancestral con lo cultural, son ejemplos el turbante, el gorro jazzero, así como los peinados utilizados, ya que no son al azar y tampoco son portados por estar a la moda, sino que forma parte de su identidad por ser de origen africano, adquiriendo un valor de textura íntima, portada con orgullo, simbolizando sus raíces y códigos culturales.

Estos elementos identitarios afrodescendientes, interactúan y entra en sinergia con elementos y prendas deportivas asociadas a los deportes norteamericanos, especialmente de la indumentaria vinculada con liga NBA⁷⁵, que es propio de la cultura *Hip-Hop*, ya que es en el barrio “negro”, en las canchas, donde comienza a desarrollarse esta práctica cultural, convirtiéndose en un signo icónico por su significación cultural.

Al tratarse de una cultura de raíces negras, la vinculación y el relacionamiento con la cultura africana es una realidad innegable; esto se percibe en gran medida en el simbolismo de las prendas utilizadas por los miembros de esta cultura.

⁷⁵ National Basketball Association

Este objeto de estudio, como tribu urbana, pone en crisis, entre otros aspectos, las conceptualizaciones referentes a las nociones sobre el color que se encuentran en bibliografías sobre estudios de la indumentaria, como es el caso de la autora Alison Lurie (1994), quien realizó una publicación sobre el significado de color en su libro *El lenguaje de la moda: Una interpretación de las formas de vestir*, se considera que para este trabajo de grado, las definiciones presentadas, presenta una contradicción, porque “El significado de los colores representa las vivencias pasadas de cada cultura y se plasma en interpretaciones, significados y creencias sociales” (Seggiaro, 2018), presentando diferencias entre occidente y el oriente.

En relación con lo antedicho, Lurie responde a culturas hegemónicas con fuerte influencia del cristianismo, aspectos que son connotados en las conceptualizaciones del blanco y el negro manejados por Lurie.

El sistema indumentario, en su aspecto comunicativo e identitario de las cuales se apropian las tribus urbanas, permite conformar y reforzar identidades individuales y colectivas.

(...) tiene que ver con la identidad, con esto de buscar tu estilo propio, querer transmitir en cómo te ves lo que sentís, o cómo te sentís, o si te sentís parte de algo (...) tiene esa carga de significado, cuando vos resignificás tus prendas con todo lo que sos y lo que querés transmitir. Y a partir de eso (...) fue por ejemplo que yo recibí mi apodo que es *Viki Style*, por el estilo (...) a partir de todo eso fue que se construyó este apodo que hasta el día de hoy me acompaña”⁷⁶

En la resignificación de sus prendas, destacan la importancia de vestirse con ropa de emprendimientos locales, sobre todo, quienes, además, pertenecen a esta cultura, como es el emprendimiento *Poshomedias*, realizadas por un DJ llamado “RC”, que lleva adelante un emprendimiento familiar de producción de medias fabricadas en Canelones.

⁷⁶ Tomado de la entrevista realizada a Virginia Sequeira, A.K.A.: *Vicky Style* (comunicación personal, 16 de junio de 2022)

Por su parte, el grupo *underground* apuestan a pequeños emprendimientos amigos como es el caso de motas uy (peinados africanos), templo_wats (accesorios realizados con telas africanas traídas del congo) y estampan sus propias remeras con frases para hacer público sus pensamientos en carácter de denuncia social o simplemente para poner en sus palabras lo que la cultura del *Hip-Hop* les representa. Este medio es utilizado para *merchandising* o como recurso para publicitarse a ellos mismos, su grupo, el nombre de su disco o sus temas.

Uno de los aspectos destacables aquí es el recurso del activismo social que es empleado en el objeto de estudio, donde la gráfica es aplicada sobre el textil, convirtiéndose en una indumentaria crítica donde se recurre al uso de la ironía y a la retórica, como sostiene Ledesma “Pensar en una gráfica para la acción es pensar en una gráfica de contra-acción sobre la acción dominante” (p. 12), que habita múltiples espacios, buscando generar conciencia y hacer llegar sus mensajes frente a una realidad social dominante que sigue rechazando, si bien se han producido nuevas políticas públicas en cuanto a lo académico y social que tienden a reducir la brecha de estos grupos estigmatizados, todavía hacen falta nuevas acciones para transformar esta realidad.

Por su parte, yendo en línea con el pensamiento de Barthes en su teoría del vestido escrito y vestido imagen, aquí en vez de remitir al mismo objeto real del vestido remite a su opuesto, ya que se observan diferencias entre el relato indumentario a partir de las imágenes relevadas y las entrevistas realizadas a los y las protagonistas.

En reiteradas fotografías el vestido es representado por utilización de marcas deportivas internacionales de renombre y prestigio por el valor que la marca adquiere para el *Hip-Hop*; sin embargo, en su vestido escrito relatan que las prendas son prestadas, conseguidas en casa de segunda mano o incluso en ferias. En este caso, el vestido imagen es distorsionado por el poder de la fotografía, que representa un momento vivenciado y congelado en un determinado tiempo, donde se ponen en circulación y presenta a los destinatarios como una “realidad”, que no es la misma que se desprende de las entrevistas, mostrando dos tipos de “realidades”.

En cambio, en los casos que no presentan conexiones afrodescendientes se visibiliza marcas nacionales más conocidas dentro del estilo como es *Kaboa* y emprendedores que les ofrecen ropa como medio publicitario para lograr posicionarse dentro del estilo.

El aspecto visual de estos grupos, cuando se presentan en eventos importantes, se conjuga y entra en sintonía con las condiciones propias del ambiente como la luminosidad y la temperatura, factores que influyen a la hora de elegir los atuendos y accesorios, ya que una mala elección puede llevar a obtener resultados negativos en la totalidad del espectáculo, así como también su aspecto comunicacional.

En el ejemplo de Free-Udelar y a diferencia de los otros casos, se observa una vestimenta más formal y homogénea, así como también el uso de colores sobrios que acompaña el contexto donde se desarrolla la actividad.

El contexto como parte del código indumentario funciona como un marco regulatorio de los modos de vestir de cada uno y de ser visto por los demás, de este modo se puede afirmar que no se es libre a la hora de elegir determinados atuendos, ya que inconscientemente se responde a determinadas pautas que rigen según el contexto y que uniformiza entres quienes habitan el mismo espacio y por tal motivo no se visten iguales para realizar distintas actividades.

En relación con lo antedicho, actúa como un factor que está por encima de las preferencias personales. En este sentido, se comparte el planteo de la autora Yodanis Carrie (2021) quien afirma:

“Nuestra libertad de expresarnos a través de nuestra ropa es restringida (...) lo que decidamos ponernos tiene consecuencias. Nuestras opciones indumentarias no son solo cuestión de gustos y estilos personales; las normas sociales constriñen y restringen lo que podemos llevar” (p.28)

7. Conclusiones

7.1. Consideraciones finales

A través del proceso de investigación se pudieron llevar adelante los objetivos planteados y responder las preguntas investigativas. El proceso no solo permitió adquirir nuevos conocimientos, ya que la temática estudiada implicó adentrarnos en un campo de investigación con códigos identitarios (verbales y no verbales) internos desconocidos al momento de iniciar el trabajo, sino que además al realizar el trabajo desde un enfoque comunicacional se logró ejercitar, reforzar y profundizar en un aspecto de la indumentaria muy importante.

Se concluye que las tribus urbanas se encuentran intrínsecamente relacionadas con la disciplina del Diseño, aspecto desconocido previo a realizar el presente trabajo de grado, ya que en los procesos de configuración tanto individual como social de las mismas, presentan un diseño de información, que se exterioriza en forma de síntesis, y se materializa mediante la incorporación de determinados elementos estéticos.

Otro aspecto interesante, donde interviene el diseño es en la conformación de los espacios desde un activismo, el cual convergen códigos fuertes, identitarios, que permanecen con el correr del tiempo.

Por lo anteriormente explicado, se conceptualiza a las tribus urbanas como objetos diseñados y al diseñador como un operador cultural.

Por otra parte, a partir de los datos recabados se concluye que existen dos tendencias dentro de lo llamado cultura *Hip-Hop* nacional, entre quienes llevan su ADN africano como es el grupo *underground* y los que no, ya que, a partir de ello, se observan diferencias en cuanto a lo estético y su a resignificación cultural. A la vez que este grupo son los que más presentan

similitudes con la versión original norteamericana de los afroamericanos, no significa que el resto de los actores analizados no sean y no lo sientan parte, sino dos formas de entender la vestimenta en el contexto local.

Yendo en línea con Barthes sobre la conceptualización de los códigos indumentarios y sobre las nociones del vestido y vestuario, se entiende que el vestido es la versión afrouruguaya que fusiona principalmente el *Hip-Hop* con sus raíces africanas y afroamericanas asociadas a la versión original y donde la indumentaria adquiere un valor cultural y símbolo de resistencia, por otro lado, el vestuario es producido por los que no presentan conexiones afrodescendientes y es mediado por la imitación.

En ese marco, se le atribuye al primer caso como códigos fuertes y el segundo como códigos débiles, según el planteo del autor respecto a su conceptualización sobre el código vestimentario.

Sin embargo, a pesar de notar estas diferencias, una vez que los valores son internalizados, su habla (verbal y no verbal) es similar porque comparten los mismos espacios, gestos, movimientos del cuerpo y por supuesto también la vestimenta.

Del relevo y análisis realizado anteriormente, se desprende que no está tan definido el estilo *Hip-Hop* nacional, como años atrás y cómo se pensó en el momento de realizar el trabajo, si bien existen y se reflejan códigos indumentarios, en la actualidad hay una mezcolanza, un reciclaje de estilos, acompañada de procesos de hibridación, movimientos migratorios, nuevas tecnologías de información y las tendencias, que dificultan la identificación de las representaciones sociales solo por la indumentaria.

Sin embargo, se entiende que catalogar a un grupo a través de su imagen, sería un concepto inacabado, ya que como se abordó en la investigación, no es casual la elección y

arraigo de determinada indumentaria por los mensajes connotados y sus repertorios de signos que definen su construcción, su razón de ser y no ser.

En varias de las entrevistas realizadas con personas afrodescendientes, surge que son perseguidos en los supermercados (cadenas multinacionales), en los shoppings, sumado al aumento de la discriminación que sufren en la vía pública, según la encuesta realizada por la IMM en julio del presente año. Estas situaciones son muy angustiantes por la violencia social y los abusos de poder de la clase dominante, se juzga, se califica y se aparta a un sector de la sociedad solo por su apariencia física y su color de piel, estos hechos, llevan a reflexionar sobre el rol del diseñador social y su articulación con el Diseño textil e indumentaria, ya que al conocer los mensajes y signos culturales a partir de un subgrupo cultural se considera importante hacer de los protagonistas de un objeto de estudio a un sujeto de derecho para lograr transformaciones sociales en conjunto.

Al realizar las entrevistas se encontró con un grupo humano con muchas ganas de hablar, de visibilizar sus experiencias y conocimientos adquiridos.

El *Hip-Hop* para quienes lo integran en un estilo de vida, es una herramienta de empoderamiento, expresión y resistencia para hacer frente a las dificultades sociales que existen y deben enfrentar.

En síntesis y para cerrar el trabajo no solo logró analizar los aspectos comunicativos de la vestimenta, sino que a la vez permitió dar voz a grupos ligados a las minorías y a hacer de ello “una voz pública” (Ledesma, 2003) de temas invisibilizados como es el racismo y la desigualdad social que sufren los afrodescendientes y disidencias en Uruguay.

7.2. Consideraciones a futuro

Se espera que este trabajo pueda ser un disparador para abordar otros temas relacionados con la cultura afrouroguaya, así como también abordar temas emergentes que refieren a la desigualdad social, cultural y el racismo que atraviesa la disciplina del Diseño Industrial.

Asimismo, la metodología empleada sea de utilidad para otras investigaciones de la carrera desde una perspectiva analítica, sistemática y teórica.

Otras de los aspectos detectamos en la influencia de la industria comercial, y el rol que cumple en el proceso de imitación y conformación de estereotipos, mediado por estrategias de Marketing. En los casos de estudios elegidos este aspecto no fue tomado en cuenta, pero puede ser un aspecto para abordar en futuros trabajos de grado.

Respecto a la identificación de signos, hay conceptualizaciones teóricas, por ejemplo, la que desarrolla la autora Lurie para significar a los colores, como por ejemplo el color blanco:

“Sinónimo de pureza, castidad y pulcritud. Usado por las novias para comunicar inocencia; doctores y enfermeras para transmitir esterilidad. El blanco es un color neutro combinable con todo. Generalmente, es usado en camisas y blusas todo el año, sobre todo en los meses de verano” (p.205)

Bajo esta noción y luego de haber atravesado una pandemia donde lo blanco estuvo altamente ligado a la salud, a la limpieza, y con ello un repertorio de signos, lleva a replantear estas significaciones abordadas y surge la interrogante, así como la indumentaria se ajusta y está condicionada por las transformaciones sociales, en el caso de los colores, una situación de pandemia que contrajo, además, cambios sociales, políticos y económicos, ¿no implica replantearse algunas nociones referidas al color? Se entiende, a la vez, que estas

conceptualizaciones desarrolladas por la autora, sobre formas, y colores, están planteadas desde lugares hegemónicos de la cultura occidental, que se diferencia totalmente de la oriental, estas asimetrías, amerita a reflexionar juntos sobre el hacer de la indumentaria y los modos de reproducción que distan de las realidades culturales y heterogéneas.

Bibliografía

Textos y publicaciones en formato físico:

- Barthes, R. (1978). *Sistema de la moda*. España: Gustavo Gili S.A. (Orig. 1967)
- Cabrera, D. (2003) *El Hip-Hop en Montevideo, hacer arte y ser parte* [Tesis de grado, Facultad de Ciencias Sociales].
- Eco, U. (1982). *Psicología del vestir*. Lisboa, Portugal: Casa Editrice Valentino Bompiani.
- Eco, U. (1989). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.
- Filardo, V. (Ed.). (2008). *Tribus urbanas en Montevideo. Nuevas formas de sociabilidad juvenil*. Montevideo, Uruguay:Ediciones Trilce.
- Ledesma, M. (2003) *El diseño gráfico una voz pública*. Buenos Aires, Argentina: Argonauta
- Lipovetsky, G. (2021). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona, España: Editorial ANAGRAMA, S.A
- Lull, J. (2009). *Medios, Comunicación y Cultura*. Madrid: Editorial Amorrortu. (pp. 92-214)
- Lurie, A.(1994). *El lenguaje de la moda: Una interpretación de las formas de vestir*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Maffesoli, M. (2004). *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. México: Sigloveintiuno editores S.A. de C.V. (Orig.2000)
- Mato, D. (2001) *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempo de globalización*. Buenos Aires: CLACSO (pp.127-133)
- Molina, J. (2000). *Juventud y tribus urbanas*. Viña del Mar, Cidpa (pp.121-140)
- Saltzman, A (2017). *El lenguaje de la Vestimenta. El cuerpo diseñado*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Paidós.
- Saulquin. Susana (2011). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires, Editorial Paidós.
- Yodanis, C. (2021). *Vestirse*. Madrid, España. Editorial Alianza.

Textos y publicaciones en formato digital:

- Benelli Palumbo, V.M. (2022). *La construcción social de los estereotipos expresados e interpretados a través del Diseño de Comunicación Visual* [Tesis de grado, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo]. Conocimiento Libre Repositorio Institucional. <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/32623>
- Domínguez, R. (Ed). (julio-diciembre 2015). Iconofacto. *Revista de la Escuela de Arquitectura y Diseño*. (11-17). <https://radcolombia.org/web/sites/default/files/archivos/documentos/epistemologia-diseno-revista-iconofacto-17.pdf>
- Florez, C. (2020-02). *Cómo se ha modificado la apariencia de los artistas y seguidores del Hip Hop y porque* [Trabajo de grado, Universidad Pontificia Bolivariana]. Repositorio Institucional UPB
- Lippmann, W. (2003) *Public opinion* (Trad, Guinea, B.) Langre. <https://pdfslide.net/documents/lippmann-walter-la-opinion-publicapdf.html?page=1>, pp. 1-41, 86-98
- Martinez, F. (19 de octubre de 2013). El objeto de diseño no es el objeto. *Slideshare*. <https://es.slideshare.net/FernandoMartinezAgustoni/el-objeto-del-diseo-no-es-el-objeto>
- One, K. (2010) *La biblia del Hip-Hop* (Trad, Kontraky et al.). PowerHouse. (Trabajo original publicado en 2009)
- Scuro. L (Ed.). (2003). *Población afrodescendiente y desigualdades étnico-raciales en Uruguay*. https://www.ine.gub.uy/c/document_library/

Páginas Web

- El quinto elemento (s.f.) <https://www.elquintoelemento.uy/>
- Khondlo, K. (14 de agosto de 2021) *La radical historia del turbante*. Afroféminas. <https://afrofeminas.com/2021/08/14/la-radical-historia-del-turbante/>
- Parkin, C. (25 de enero de 2018) *Estos son los estilos de la moda más auténticos del Hip Hop*. Red Bull. <https://www.redbull.com/int-es/>

[evolucion-en-dibujos-de-la-moda-hip-hop](#)

- Sancho, X. (30 de septiembre de 2020) *El ejercicio de supervivencia de Public Enemy*. El País. [https://elpais.com/cultura/2020/09/29/babelia/](https://elpais.com/cultura/2020/09/29/babelia/1601387713_687574.html)

[1601387713_687574.html](https://elpais.com/cultura/2020/09/29/babelia/1601387713_687574.html)

- Seggiaro, M. (30 de julio de 2018). *¿Qué significado cultural tienen los colores?*. Marcela Seggiaro. <https://www.marcelaseggiaro.com/visual-merchandising-significado-cultural-tienen-los-colores/#:~:text=En%20resumen%2C%20el%20significado%20de,la%20marca%20o%20los%20 productos.>
- Sharma, C. (17 de junio de 2019). *Cuando las mujeres negras ocultaban los mapas de escape de la esclavitud en sus peinados*. Afroféminas <https://afrofeminas.com/2019/06/17/cuando-las-mujeres-negras-ocultaban-los-mapas-de-escape-de-la-esclavitud-en-sus-peinados/>
- Underground (2020). *La conetzion*. <https://underground.com.uy/laconetzion/>

Videos

- Centro de Estudios Interdisciplinarios Feministas. (31 de mayo de 2022). *Volver a mi barrio 2022* [Archivo de video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=55c4nj4HALo>

- Vozarrón el gritón. (7 de agosto de 2020). *Hasta cuando? – Undergrones* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Gtz1TEEKlyI>

8. Anexo

8.1. Glosario de términos del *Hip-Hop*

A.K.A.: sigla del inglés *also known as*, traducido como “también conocido como”. En el *Hip - Hop* esta sigla significa el seudónimo que se identifica a cada artista

Cuatro elementos: se denominan así para referirse a los principales elementos artísticos del *Hip- Hop*: *RAP*, *Breacking*, *Graffiti*, *Discjockeys*.

RAP: voz rítmica del *Hip- Hop*

Rapero/a: Es quien práctica, RAP

Breack-dance: estilo de la danza del *Hip-Hop*

B-Boys o B-Girls: Bailarín de *breakdance* o *breakdancer*.

Graffiti: Expresión artística visual urbana que acompaña a la cultura *Hip-Hop* y se practica principalmente sobre muros o superficies de visualización pública utilizando pintura aerosol.

Grafitero/a: es quien práctica el graffiti

DJ: es la figura que compone o interpreta musicalmente la cultura *Hip- Hop*, se realiza mediante interrupciones en los ritmos y el corte.

Moda callejera: es el estudio y aplicación de las tendencias de estilos urbanos

Batallas de freestyler: es un enfrentamiento entre freestyler, se da por turnos donde ponen a prueba sus habilidades frente a un jurado que determina quién es el ganador.

Batallas de gallos: es un enfrentamiento cara a cara entre MC, en donde dos

improvisadores compiten por ver quién rapea mejor y quién concibe las mejores rimas.

freestyler: es quién práctica el RAP improvisado

Emcee (MC): Término que proviene de *Master of Ceremony* traducido como maestro de ceremonia, son conocidos como MC los vocalistas de *RAP*

Beat: Ritmo, golpe

Break: Corte. Tramo de una canción donde la música rompe para dejar que la sección rítmica toque sin acompañamiento. El DJ utiliza el break como base rítmica para las canciones de *Hip- Hop*.

Conquer: Tapete donde bailan los *B-Boys* y las *B-Girls*.

Crew: Modismo inglés con que a veces se identifican los grupos o "parches" que se reúnen para pintar, bailar y cantar.

Emcee (MC): Término que proviene de *Master of Ceremony* (maestro de ceremonia). En un principio se les conocía así a las personas que animaban al público en sesiones de *discjockeys*. Actualmente, son conocidos como MC los vocalistas de rap.

Flow: 1. Capacidad para improvisar sobre una melodía, sin trabarse, sin excesivas pausas, sin muletillas, sino de forma fluida y con estilo.

Gangsta (de gangster): Estilo de rap duro, generalmente con canciones sobre sexo o violencia y críticas directas a alguien o algo.

Loops: Secciones cortas de las pistas musicales que se crean para ser repetidas.

New School: Escuela que se caracteriza por gente más joven con un rap más agresivo, pero menos mensaje y trasfondo social.

Old School: Escuela de los principios del rap y estilos musicales de los años 70 y parte de los 80, representada por los artistas clásicos o precursores del rap mundial, marcada especialmente por su crítica a la sociedad y a la cruda realidad que se vive en los barrios marginales.

Sampler: Aparato que permite grabar, recuperar y almacenar digitalmente secuencias sonoras o cortes para ser reproducidos posteriormente tal cual como fueron grabados o para transformarlos por medio de efectos.

Scratch: Técnica utilizada por los *DJs* de *Hip-Hop* y música electrónica, la cual consiste en mover un disco de vinilo hacia adelante y hacia atrás sobre el plato del tocadiscos para crear un efecto parecido al de rayar el disco.

8.2. Entrevistas

Es necesario aclarar que algunas preguntas son generales y otras varían o no se realizan por no pertenecer a un grupo interno de referencia, algunas entrevistas se realizaron de forma individual y otras grupales.

A continuación, se describen las preguntas realizadas a integrantes de la cultura del *Hip-Hop* haciendo hincapié en el objeto de estudio; sin embargo, algunos/as practican más de una disciplina, lo cual permitirá entender la conformación hacia el interior de cada una y apartir de la diferencia identificar lo que es y lo que no es.

- ¿Cuándo tuviste el primer contacto con el *Hip-Hop*?
- ¿Qué significa el *Hip-Hop* en tu vida?
- Respecto a su identidad grupal

AVR ¿Qué fue lo que te unió a la hora de conformar la dupla con CHN o hacer el tema con Ruben Rada?

Vicky, Fabika y Valencia ¿Qué fue lo que te unió a la hora de conformar el grupo con Se Armó Kokoa?

NAN ¿Qué fue lo que te unió a la hora de conformar el grupo con Víctimas del Sistema?

- ¿Cuáles son tus referencias artísticas?
- ¿En qué te inspiras para componer tus letras?
- ¿En qué momento te viste reconocido por la sociedad?
- ¿Cuáles son los elementos, si es que los hay, que son fundamentales a la hora de armar sus conciertos?
- ¿Qué importancia adquiere la indumentaria para ti?
- ¿Existe una marca de ropa que se vincule más a tu manera de vestir?

- ¿Elegís la ropa de la misma manera para los conciertos que para el día a día?

Esta pregunta fue modificada en los casos que practican más de una disciplina por ¿Elegís la ropa de la misma manera que para los conciertos, bailar breaking o realizar grafitis?

- A modo de cierre:

-Identificar la cultura del *Hip-Hop* desde diferentes planos. Ejemplo, un movimiento físico, una palabra, un sonido, un olor.

-Un nombre y contestar con lo primero que se presente (el nombre elegido estaba relacionado con su grupo de referencia o sí mismo)

8.2.1. Entrevista AVR

Nombre: Álvaro Silva (A.K.A.: AVR)

Profesión: artista, rapero solista e integra el dúo AVR-CHN

Nombre: Día: 14.06.22

Entrevista: presencial

¿Cuándo tuviste el primer contacto con el *Hip-Hop*?

Con el *Hip-Hop* en sí, allá por el 2011. Me acuerdo que el que en ese entonces era mi cuñado tenía amigos que hacían *freestyle*, rapeaban y ya estaban metidos en la movida de acá, y yo juntándose con él, yendo a la casa, me acerque un poco a ese mundo. Ya hacía música yo, pero no estaba vinculado al rap. Y ese año particularmente se dio que acá las batallas de rap estaban ganando posición, había una competencia que se llamaba Payadores urbanos, entonces la mayoría de los amigos de mi cuñado se anotaban, era como el boom en ese momento, ahí ya estaba consolidada la cultura del *Hip-Hop*. Yo vine siendo la resaca de la tercera generación que hubo de graffiteros, breaking, MC, yo vine a ser lo que rascó de

esa gente que ya venía siendo la tercera generación. Y fue ese año que dije “*ta*, yo soy negro, me tiene que salir hacer esto, no es tan difícil” y ahí mepecé a rapear con un amigo que se llama Guzmán. Y el, que ya venía desde el 2007 rapeando y grabándose en su casa, nos llevó a los eventos, el primer evento que tuve fue en Las Piedras, fue la primera vez que canté, en las vías de la ciudad de Las Piedras, canté canciones de él, ni siquiera mi música, en ese momento no escribía ni nada, agarraba un micrófono y me creía Superman, pero no. Esa fue la primera vez que tuve contacto concretamente con el rap. Pero el *Hip-Hop* se divide en tres o cuatro bloques. La primera generación del *Hip-Hop* arranca con Víctimas del Sistema, *Fun You Stupid*, V.D.S. que es la banda más vieja como del noventa y pico, 95 por ahí, es donde está catalogado que se hicieron los primeros toques de RAP, en el 97 la primera fiesta con DJ. Ahí ya había braking, estaban Los Dinámicos, bailaban un par de *crews*, pero no es que estaba el *boom*. Ya en el 2000 entra la gente que ahora serían los pibes de Clandestino, ahí bailaba Malón, estaba La Teja Pride, Platano Macho que empieza a fusionar el *Hip-Hop*, el Peyote Asesino.

Pero hablando del RAP más que nada fue La Teja Pride que en ese entonces filmaron con Bizzaro y tocaron en todos lados, telonearon a Chayanne, llegaron a un público masivo por así decirlo. Ahí entra la segunda generación entre el 2000 y el 2002, Viky Syle, Se Armó Kokoa, Kung Fu Ombijam, y ahí se arma en la plaza de los bomberos, ya más consolidado porque antes ya se juntaba la gente ahí, pero en ese momento arranca a aparecer más gente, los que ahora son treintañeros se juntaban ahí desde ese entonces, imagínate, en ese momento tenían todos dieciocho, veinte años. Ahí crece una generación que se dedica más al braking, al graffiti, las competencias empiezan a ser macro eventos, empiezan todo el temade los talleres. Pero no era que tenías todos los discos, tampoco había plata para traerte todos los discos que salían, entonces imagínate que si un disco había salido hace cuatro años, recién vos lo podías tener y lo escuchabas miles de veces, se lo pasabas a uno y él te daba otro y así. En ese momento estaba, por ejemplo, el RC haciendo *beats*, como te decía antes, pero en discos 3 ½ en la *compu* esa

viejaza, no es como ahora que usas en un programa de *compu* un *beat* que grabas con el celular, no estaban esas herramientas. Entonces recién en el 2007 se forma, por ejemplo, Uru que es un colectivo que generó en nosotros la mayor inspiración y consolidó varios elementos, era un colectivo de RAP donde estaban los *pibes* de AliemRap, parte de las Kokoa, Dj Matt. Ese colectivo se dedicó a tocar por todas las plazas, por todos los barrios y ahí por ejemplo fui a mi primer toque de RAP, yo era chico, fue en la plaza Delmira Agustini y ahí los conocía ellos, yo no me acordaba de eso, pero después, cuando crecí, hablando con ellos me contaron. Ahí era gente haciendo *Hip-Hop*, ¡*Hip-Hop* en bruto!, bailando, graffiteando, rapeando en la plaza del barrio, a dos cuadras de mi casa, y yo con once años. Y después de esa generación del 2007, que empezaron graffiteando, rapeando y grabándose en su casa, cuando ya llegaban más discos de Chile, ya había formas de escuchar, ya sonaba en la radio, estaba más aceptado, el *Hip-Hop* estaba más consolidado. Ahí empezaba todo el mundo a ser *flogger*, a escuchar electrónica, a abrir la oreja, ya no era solo La Autentika o La Vela Puerca,

como veníamos. Ahí ya había más recursos, se podían traer latas de graffiti de Buenos Aires, no era tan tranza ser *hiphopper*. Y en el 2011 entramos nosotros con quince, dieciséis años a empezar a hacer *freestyle*, un poco a las batallas, un poco a escribir, a ir a los eventos... entonces fuimos la resaca de todos esos pibes que en su momento tenían veinte años, nosotros aprendimos de ellos y ellos de los del 2000 que hacían talleres y eso. Pero claro, éramos treinta personas, en 2011 o 2012 éramos quince haciendo un toque, y al show iban entre cincuenta y sesenta personas. En 2014 se hace El Callejón del *Free* y ahí fue el *boom* de batallas, ¿Por qué? Porque se empieza a hacer RAP en los *bondis*, masivamente, ya se hacía de antes, no era que no estaba... pero ahí ya estaba el *freestyle* a nivel mundial, el *RedBull*, los *pendejos* que salían del mundo de los videojuegos veían a Bizzarap, al Wos y eso y decían "pa, yo quiero hacer esto" y venían para el Callejón, para la Seregni. Y ahí salió Punisher, Zeballos y pila de pibes que hoy ya están consagrados como raperos, se dedican a eso. Y ahí ya había bandas como 235 que estaban

hace como 10 años, La Teja Pride, Contra las cuerdas... había bandas que venían haciendo RAP al nivel Antel Fest por ejemplo, Pilsen Rock. En 2015 cuando se hizo el quiebre del RAP porque fue el año en el que salieron más discos, creo que se hicieron cuarenta discos de RAP. Ahí todos los raperos de esa generación 2011-2007 dijeron que querían exclusividad, no querían usar más *beats* de internet, querían grabar sus pistas, comprar sus pistas, grabarse ellos, querían sonar bien. Entonces Dj RC por ejemplo, saco doce discos ese año con raperos diferentes, y ninguno estaba mal, todos estaban increíbles. Entonces se podía y se puede, se puede hacer serio y querer usar cada uno sus pistas, sus *beats*. De ahí para acá estalló todo. De ahí se empezaron a hacer las batallas. Después de El Callejón se hicieron las *Knockout* donde se cobraba la entrada, el premio era plata, el premio era que te grababan. Ahí surgió Mili Milanss, que es un *guacho* que grabó a miles de *pendejos*, que le dio para adelante a muchos *freestylers*, los grababa en la casa. El *loco* se hizo productor, se hizo un estudio, cobraba cuatro *gambas* la hora y bueno "vengan". Hoy el loco tiene su

respeto, rima lo que rima y graba, a quien graba, porque *ta*, lo quieren, porque le *dio mechaa pibes* que recién arrancaban. Lo que siento que sigue un poco faltando, aunque cada vez menos, es el salto internacional, porque acá hay gente que anda volando y si te hace una gira por Argentina te la llena, pero todavía falta ese *featuring* con un rapero argentino o chileno. Que allá lo ves. Acá en Uruguay no se da eso, a veces ni siquiera se da entre uruguayos, recién ahora se está integrando un poco eso. Porque acá está mucho el tema del *amiguismo*, “si *la pego* llamo a mi amigo que toca la guitarra ahí más o menos”, no es que buscas al mejor. Hablando del RAP en bruto, porque en otros géneros si pasa.

¿Qué significa el *Hip-Hop* en tu vida?

Es profunda la pregunta, pero hay dos cosas para entender, una es el legado que yo tengo, que viene más desde la raíz negra, de presenciar algo que tengo dentro, que tengo que defender, respetar, conservar y preservar. Y la otra cosa que hay que entender, es que el *Hip-Hop* siempre fue un movimiento socio-político, no es solo la música, la disciplina, sino que

es un estilo de vida, para mí significó un antes y un después porque me cambió la mentalidad y la forma de yo relacionarme con el mundo, con mis padres, con mis amigos, con mis hermanos, con lo que veía... y sobre todo me llevo a entender el arte como un canal y no como algo que sea “bueno, voy, lo estudio, me recibo y sé hacer esto”, sino más bien como un medio para llegar a otra cosa, o para tratar de traducir otra cosa, hoy el *Hip-Hop* es como el método que yo tengo para traducir lo que me pasay para intentar transmitirle a la gente lo que puedo percibir. Una herramienta, también, para fortalecer esa percepción y esa intuición que es difícil de conseguir ¿No? Tener perspectiva es lo más difícil de la vida, en general.

¿Qué fue lo que te unió a la hora de conformar la dupla con CHN o hacer el tema con Ruben Rada?

Con el Chino (CHN) nos pasó que nos conocemos desde el 2012, somos parte de esa generación que cuando íbamos al liceo veíamos a estos pibes que ya rapeaban, que ya competían y todo, y siempre nos veíamos en la plaza o nos cruzábamos, en la Seregni,

en la plaza de los bomberos, en los barrios, los eventos... En ese momento no era tan masivo como ahora en *freestyle* ni nada, se hacían eventos en Mundo Afro, capaz podías ver a alguien en plaza Mateo, pero era algo más orgánico, no tan masivo, siempre nos veíamos en la vuelta, pero nunca concretamos nada, estaba todo bien, se hacían los eventos para juntarnos entre varios porque vivíamos en distintos barrios. Se hacían los toques para vernos las caras y ponernos al día. Siempre fue así el *Hip-Hop*, medio familiar, medio fraterno. Acá nunca llegó a ser lo que es en otras partes del mundo: escenas desarrolladas, con industria, con productora y todo y con el Chino, siempre hubo ese canal de que está todo bien, nos vemos, nos conocemos, una noche nos cruzamos, rapeamos... y como en el 2016, 2017, me acuerdo que empezamos a hacer toques por toda la periferia, ir de barrio en barrio, a la calle, a la gente, a las plazas, y en una nos sacaron una foto y nos dice el Hugo, un fotógrafo de Buceo: “*Pa*, miren *gurises*, ustedes tienen que hacer un disco” y nosotros “*juajua*, si, *ta*, *vapai*, la usamos de tapa (refiriéndose a la foto que les habían sacado juntos)” y ahí dijimos “*ta*, vamos a empezar a hacer

temas” y arrancamos con una línea de creación que fluyo tanto que hoy decidimos tocar juntos. Siento que tenemos una magia y una conexión que está buenísima, nos desenvolvemos en el escenario de una manera muy cómoda y, hoy en día, estamos en una hermandad resólida y un plano de confianza, de haber convivido, de haber hecho un viaje también, nosotros después del 2018 necesitábamos sacar un disco, entonces sacamos el disco Satori, lo grabamos en dos semanas en la casa de un amigo, uno grababa, el otro escribía, todo rápido porque nos teníamos que ir. Nos fuimos en unos camiones que llevaban mercadería de acá de Uruguay hasta Chile, el Chino llegó en tres días y yo en cinco. Cruzamos toda Argentina en camión y de ahí metimos un viaje de tres meses conviviendo mano a mano, rapeando en la calle, un mes en Chile, un mes en Perú, un mes en Bolivia, en Argentina, fuimos porque teníamos algunos festivales como gira, pero nada planeado. Nosotros llegamos a Chile y nos avisaron que el festival de Perú se había corrido un mes, entonces nos tuvimos que quedar un mes en Chile, después fuimos a ese festival en Perú. Fuimos conociendo la movida de ahí, conectándonos con la gente,

los grafiteros de ahí. El *Hip-Hop* como que te abraza. Y eso me consolidó una amistad con el Chino gigantesca, porque convivir tantos meses, bancarse, hacer música, en circunstancias que no son normales, durmiendo en casas culturales, quedándonos en casas de grafiteros, viajando en la nieve, cordillera... siendo Uruguayo decís “*pa*, mira donde estoy, en Cusco, acá, frío, coso, ¿qué?, ¿qué estoy haciendo a ocho mil kilómetros de mi casa?” y claro, esas charlas que tuve con él fortalecieron un montón el vínculo, la escritura, el componer allá, el ir generando música, experiencias. Yo siento que hoy en día fue sin querer, pero queríamos que nos juntáramos y sabemos que también es un proyecto que tiene su futuro, que ya está consolidado y que nada, nos encanta.

¿Y con Rubén Rada?

Y con Rada fue porque en realidad yo contacté con él por medio de una amiga que también había trabajado con él en varios eventos y me pasó su número. Yo lo intenté llamar y nada, claro, es una persona mayor, no es que sabe usar *Whatsapp* ni nada, no está acostumbrado

a hablar. Yo le conté de mi disco, que estaba haciendo un trabajo de investigación de las raíces afro, de la *Sankofa* y se interesó por la idea, pero no sabía que yo lo estaba invitando a hacer un tema, cuando nos juntamos y le conté me dijo “bueno *ta*, voy tal día a grabar” y ese día se olvidó, yo igual tenía más cosas del disco para grabar y a la noche tenía un toque, pero me llama a las 8 de la noche y me dice “hermano, perdón, no lleve el celular a ningún lado y *deje tirada* a no sé cuánta gente, pero no te quería *dejar tirado*”, y yo pensaba “Rada llamándome a mí, pidiéndome perdón, ¿Quién soy?” (risas). Y él me decía “No, discúlpame, ¿Cuánto gastaste en el estudio? Te giro la plata, no puede ser, vos sos hermano, esto es otra cosa, *que no sé qué...*” y yo no lo podía creer, le dije que no se hiciera problema y le pregunté qué día podía, fue al otro día y, *obvio, la clavó en el ángulo*, es una bestia. Son personas que manejan la intuición a tal punto que, cuando estaba cantando dio el 100% de lo que podía dar, pero claro, es una clase, vos estás viendo a alguien que lo hace excelente y claro, es Rada, tiene la historia de la música en sus manos. Él nos dijo “*bo*, muchas gracias por

la invitación, espero que les sirva, denle para adelante que el disco está buenísimo”, le encantó y al tiempo se sumó a grabar el video y todo, en plena pandemia, siendo una persona grande, *un crack el loco*, siempre quedo como ese vínculo, pero claro, no es una persona que le puedas decir “che, ¿vamos a tomarnos un vino?” porque *ta*, él también tiene su vida, sus cosas, su carrera. Él se animó a participar del proyecto, se sumó, le encanto, todo, pero claro que no fue tan fluido como con el Chino, que le puedo mandar un mensaje “*Bo*, voy para tu casa”. Pero bien de bien, siempre respeto y sabiendo que está aportando también a la gente que quiere preservar el *candombe*, el *Hip-Hop* y bueno, lo que se viene haciendo ahora.

¿Cuáles son tus referencias artísticas?

Hay varias, pero mucha de la escena estadounidense de la música siento que está llevando la posta ahora, el pianista Robert Glasper creo que fue de las personas más influyentes, de las modernas, que me marcó. En jazzeros, la mayoría de músicos del jazz desde

Mark Levine hasta Duke Ellington. De reperos desde Common a Kevin Lamar, Rapsody, Erika Badu, Lauryn Hill. De acá, de Sudamérica me gusta pila la escena argentina, todo lo que están generando los pibes, T&K, Mir Nicolas, Acru, Urbanse, hay toda una movida impresionante. De Perú te podría decir Pedro Mo, El Dedos, Comité Pokofló. En Chile hay RAP y música increíble, hay una banda de allá que se llama La Brígida Orquesta que rapean con un muchacho que se llama Matiah Chinaski que es de Mente Sabia Crú, no sé, te juro que te podría decir miles de nombres, porque es basto, es como los libros te pregunto “¿Qué te gusta leer a vos?” y *fua*, leíste tantos libros que ya no sabes. A mí me gusta un montón de música, siento que estoy hoy escuchando bastante Prince, música brasilera, con el tema del *beatmaking* abrí la oreja para poder samplear, ese mundo es infinito, eso me abrió la cabeza a escuchar un montón de música y como siempre, mi influencia directa es la música negra, lo que es el blues, el jazz, la música de África. De acá la salsa, el son, todo lo que viene de Centroamérica me fascina. Y obviamente el *candombe*, de acá

me encanta la movida de La Candombera, El Trío Ventana a mí me encanta, siento que son superhéroes de la música, Yabelah, toda la gente que pueda escuchar, una de, para mí, las mejores bandas de ahora que está siguiendo la tradición es Nair Mirabrat, la banda de Martín Ibarra, son galácticos, si hay que mandar una selección de músicos uruguayos contra los marcianos a batallar, yo los mando a ellos porque ¡pah! No, no, son una enfermedad. Tuve la suerte de rapear con ellos en Jazz a la Calle, en Inmigrantes y fue increíble, increíble, es como que... ¡Increíbles! hay toda una corriente ahora que está bueno que se mantenga. Estoy escuchando a un *pibe* que se llama Facundo Balta que estuvimos incluso en contacto, *un capo el guacho*, no sé, creo que tiene 20 años, *un crack*, la música que hace... Ahora va a tocar con No Te Vaa Gustar en las giras que tienen en noviembre, con Drexler en el Antel Arena, y el *pibe* es un *gurí* ¿entendes? estudia en el Conservatorio Sur, ahí en Barrio Sur, sale en Zingaros, ganaron el premio en el Carnaval y todo y es gente como que, nada, te dice “Bo, ¿vamos a hacer música?”, por hacer música, porque

somos uruguayos, para que la gente tenga discos todos los años y nada. Seguir haciendo candombe con lo que sea, si vos hacés RAP, hacelo con RAP, si haces jazz, hacelo con jazz, si haces folclore también, *mandate para ahí*. Creo que la influencia más directa es esa, la raíz negra latente tanto de acá como del mundo. También mucho Radio Abell, que es de ahí de donde saco todo, porque escucho música de todo el mundo y ahí es un portal de inspiración derecho.

¿En qué te inspiras para componer tus letras?

En la gente. La mayoría de las letras las he escrito andando en ómnibus, aunque no te parezca, un lugar que muy poca gente cree que se puede concentrar, pero van todos reconcentrados porque van inmersos y está socialmente correcto. Lo incorrecto es que vayas leyendo un libro o viendo a la gente, vas con el celular y quedas bien, diez minutos miras a alguien y ya se cruzó la cuestión. Entonces uso el recurso de estar constantemente viendo el mundo pasar afuera, la gente adentro que bajan y suben

y eso me ha inspirado un montón. De bajar e *ir a la fresca*, aunque este escribiendo cosas que nada que ver en ese momento, pero es como un estado de sentir que si tengo un viaje lo aprovecho para esto. Levanto la vista, miro, llueve la idea, la escribo en el celular, lo guardo. A veces también caminando en la calle, grabando notas, llegando a mi casa y ver que grabe “esto está bueno, esto no” pero trato siempre de hacer eso. A ver, si me tengo que sentar a escribir, me siento a escribir, si tengo que escribir contigo, nos juntamos, escribimos y *lo que salga*. Siempre trato después de pulir la idea porque me acerco más al sentimiento cuando me siento por segunda vez con lo que escribí, lo releo, lo pienso, lo bajo a tierra y pienso “ta, esto sí, esto no” pero no me quedo todo el tiempo sacando y poniendo cosas, ya si estoy tres o cuatro meses con la misma letra como que digo “bueno, ojo”. Y ahora el método es que no todo lo que escribo tiene que terminar en YouTube, entonces con eso te sacas una mochila, un peso de arriba, poder hacer una canción por tener ganas de hacer una canción, porque lo sentí así, o estoy escribiendo este poema porque hoy vi esto y me inspiro esto, no siempre

pensar si le va a gustar a la gente si sirve para tal fiesta. Uso el hecho de que te pasan cosas. Una vez yo le hice esa pregunta a una persona en un Café Literario en un Liceo con Irma Mora, Washington Benavides, gente que escribe *salado*, “Che, ¿a vos que te hace escribir?” y el *loco* me dice “Bo, mirá, tenes novia, te deja tu novia, tenés un perro, se te muere tu perro, tenes amigos, dejás a tu amigo y tenes otro, tenes una casa, te mudas, esas cosas te hacen escribir. Yo creo que, si no te pasa eso no escribís, vas a escribir mientras te pasen cosas, si haces que no te pase nada no escribís nada” ¡y tenía razón!, la verdad es que tenía razón.

¿En qué momento te viste reconocido por la sociedad?

Todavía no sé si me ha pasado, pero yo creo que es como la felicidad, son instantes. Podes estar dos semanas sin que te reconozcan y un minuto del día sí. Me ha pasado como decís, que sí, que a la gente le importo o que la gente comparte lo que hago ¿viste? Por ejemplo, voy a Florida, donde no conozco a nadie y alguien te dice “AVR ¿Qué andas bo? ¿todo bien? Buenas

músicas” y yo quedo descolocado “Ahí va *bo*, gracias”. Me ha pasado eso como también me ha pasado de querer parar un taxi y que no me frene, estar en una parada de ómnibus y que me pare la policía a mí y no al otro y decir “hola, sí, estoy yéndome a mi casa” ¿no?, como cosas que uno dice “*ta*, soy un número, soy un cero”. Si vengo caminando por acá y viene una muchacha de frente y es de noche obviamente tengo que cruzar, porque yo puedo ser una luz por dentro, escribir canciones hermosas, tener pensamientos hermosos, cultivarme y cuidarme como persona, pero para esa persona en ese momento no soy lo que soy, soy una amenaza, no me va a reconocer como un ser humano, me va a reconocer como peligro “viene este, cruzo”. Cosas así, a veces tenes que sacar el celular, *hacerte el boludo*, generar como una instancia que *ta*, es lo que tiene el racismo, jamás como afro vas a estar completamente reconocido por la sociedad. Por algo no ves presentadores negros en la tele, no tenés un profe negro en la facultad, o no conoces maestro afro. Ahora capaz se ven un poco más, pero yo en mi vida no tuve referencias así, las referencias siempre de gente como yo

¿Dónde están? Limpiando, de portero o juntándola basura. Eso si te das cuenta, si observas, pasa que uno no observa. A veces te sentís reconocido por la sociedad cuando la gente te premia, te va a ver o tocas en algún lado y a la gente le gusta lo que haces, las oportunidades donde hemos estado en escenarios masivos, cuando estaba con El Santo Remedio, una banda de reggae una vez tocamos en un Tocó Venir en 18 de julio y ahí claro, toque y había pila de gente, pasa que después de la fila veinte no sabes si están usando el celular, tomando *chela* o yendo al baño, no ves nada, pero la gente que me vio ahí después se acuerda. Yo creo que últimamente he tenido una exposición un poco más grande al tocar con músicos de otros ambientes, he estado haciendo música con Luciano Supervielle por ejemplo, que el sí bien viene del palo del *Hip-Hop* su público es totalmente distinto, totalmente etario de otra manera, creo que hay dos o tres hitos que me marcaron, te diría cuando tocamos para la campaña de No a la Reforma en la Plaza Cagancha que ahí había fácil ocho mil personas, capaz que más, te diría quince, porque era toda la manzana y seguía la cola, ahí tocó el Kung Fu, Eli Almic y nos invitaron

a hacer varios temas, ahí creo que fue para la cantidad de gente que tocamos que dijimos “Pa, acá sí que hay gente”. En el Teatro de verano, también, en el Montevideo *Hip-Hop* de 2019 con Santi Mustafá, el Teatro Lleno. En el Teatro Solís con la gente de 4 Pesos de Propina por la Movidá Joven. No sé, pasa que he tocado en varios escenarios y siento que me ha visto bastante gente. Hace poco en Palermo había mil y pico de personas que tocamos con Luciano en la parrillada La Tira que nos invitaron, unos *cracks*, los *gurices*, ahí estaba lleno de gente, hacían doce grados y estaba lleno de gente igual. Te diría como concreto los premios del *Hip-Hop* de 2019 que salieron por Tv Ciudad, tocamos en la Sala Zitarrosa y estaba llena, ganamos un premio al mejor disco de ese año con el Chino, hay momentos sí.

¿Cuáles son los elementos, si es que los hay, que son fundamentales a la hora de armar sus conciertos?

El elemento principal es que suene, el sonido, necesitas una infraestructura, parlante, retorno, micrófonos,

particularmente si tocamos con DJ, necesitas una mesa y la gente también, porque obviamente ir a tocar y que no haya gente es como un ensayo en un escenario. La buena onda y la predisposición del público es fundamental, uno igual la genera obviamente porque para eso vas, a hacer que la gente se sienta parte, eso me parece fundamental. Pero en sí, sentirte cómodo sonando, tanto para adentro como para afuera porque, por ejemplo, me ha pasado de ir a tocar a lugares y que este roto hasta el cable del micrófono o que tengan un microsolo y decir “somos tres, venimos con una guitarra y *ta, no da*”. Entonces me parece que primero eso, los elementos básicos de infraestructura como para poder desarrollar con comodidad el show. Después, si hay cuatro, una o mil personas no varía, porque uno toca con la misma pasión. Obviamente, si te van a tirar botellas y tomates, vas dos veces a tocar y a la tercera no vas más, pero es una cuestión de que necesitas un poco de buen recibimiento de afuera. Pero creo que lo esencial es eso, poder tocar cómodo y vos estar con ganas también, no estar enfermo, estar cuidado, sentirte bien.

¿Qué opinión te merece cuando se refieren al *Hip-Hop* como una moda?

Yo creo que no es una moda, lo que pasa que hay mucha gente que está viendo la máscara de lo que en realidad es el *Hip-Hop*, porque esto existe hace cuarenta y seis años, estamos hablando que es una cultura que ni siquiera es de acá. Nació con base en algo más universal, no se asemeja a lo que vivimos en Uruguay. Acá se escucha plena, candombe, esto es Tristan Narvaja, eso es cultura uruguaya. No me digas “giranen el piso y no sé qué, van con la radio grande” eso nunca vi, acá tomate un bondi, un mate y anda a los tambores, eso es de acá. Lo que está de moda es el Rap capaz, la música, pero ahí se confunde, el *Hip-Hop* es la cultura, el RAP es la música. Y me parece que el *Hip-Hop* no está de moda, si bien ha tenido un crecimiento en la escena. Capaz que antes te descansaban cuando andabas con *viserita* plana, te decían “*pa*, este nabo, ¿Qué se hace el Daddy Yankee?” que nada que ver, no es *Hip-Hop* es reggaetón, capaz te decían esas cosas y ahora andan todos, ¡hasta el L-Gante te usa la visera plana! Y bueno, por

ahí capaz que la persona que te lo dice le falta información, le falta data. Te dicen “es de moda, como antes fuiste flogger, como fuiste plaga, como fuiste turro, bueno, ahora sos *Hip-Hop*, sos trapper, sos rapper, sos freestyler” yo creo que va pasando, va a seguir viniendo otra cosa, pero para la gente que conoce y encarna el *Hip-Hop*, que lo tiene como estilo de vida, jamás es moda porque una vez que entra a tu vida no se va. Vos podés dedicarte a medicina, podés hacer arquitectura o lo que sea que, si te nace salir a grafittear tachos, vas a salir un jueves o un viernes a pintar una pared y eso te va a llenar. Pero lo haces por vos, no lo haces por decir “mira, la fotito en Instagram, hoy hicimos una bomba acá en Punta del Este” ¡No! Hoy lo que sí está de moda es primero la foto y después los deberes ¿entendes? “Hoy soy rapero, mirá, gané no sé cuántos cosas, pero no te puedo decir cinco nombres que fueron piezas fundamentales de lo que yo estoy haciendo en la historia del RAP, no te puedo hablar de seis raperos de Uruguay que digas: estos locos rapean desde el 2000 para acá y este inventó esta rima y este inventó esta forma, no, no puedo”. Eso es moda.

¿Qué importancia adquiere la indumentaria para ti?

Mucha. Bueno, del *Hip-Hop* siempre se dice que tiene cuatro elementos: *MC*, *graffiti*, *braking* y *Dj*, tiene más en realidad, la verdadera cultura del *Hip-Hop*, la que está estudiada y se hizo un libro que se llama *El Gospel del Hip-Hop* dice que son nueve, la indumentaria es uno, está metido el *Basketball*, el *skate*, o sea, hay más, la forma de caminar y la forma de vestir son algunas... porque esto creció en las canchas de *Basketball* de los barrios marginados, se expandió por todo el mundo, pero la actitud y el lenguaje forman parte, la manera de hablar. Y la vestimenta siempre fue uno, ¿Qué pasa? Hay mucha gente que se viste normal y rapea o graffitea, no necesita andar con pantalones anchos o remeras anchas. Yo creo que va de la mano sí, pero no por decir “yo uso esta ropa y por eso pertenezco a esta tribu urbana” no se cataloga a la gente así, yo creo que es una actitud decir “yo soy esto porque estoy resistiendo a esto, estoy preservando, defendiendo esto”. El *Hip-Hop* acompaña unos valores muy

hermosos que son la unión y el respeto. La indumentaria es fundamental a la hora de tocar, de bailar, porque le aporta a la puesta en escena, a la performance, a la visual. Pero también estás diciendo algo saliendo con un *outfit*, si yo no uso una marca y uso otra porque representa algo, y hoy alrededor del mundo la mayoría de raperos, graffiteros y eso tienen su marca de ropa y venden ropa, y creo que es lo que mantiene vivo eso, el estilo, me parece que el estilo no es solo la manera de rapear, pintar o bailar, sino que el estilo es tu forma, “yo veo a esta persona y esta persona tiene estilo” y creo que lo mejor que uno puede tener en la vida es el hábito de inspirar a otras personas y mejor si la inspiras teniendo buen gusto, a ver, para el gusto están los colores, pero uno sabe lo que es tener buen gusto, te das cuenta cuando alguien tiene ¡buen gusto!. Y en la ropa es fundamental, las cosas entran por los ojos. Hoy si vas todo de Nike o lo que sea, vestido de deportivo, yate para pedirte la cédula, en cambio, si vas de camisa o de traje, la misma persona, capaz que no te paran. Entonces la gente juzga por la ropa, por lo que ve. Ahí está la clave de que el *Hip-Hop* también está queriendo

decir algo, no es vestirse ancho por no tener, aunque la realidad es que sí, había muchagente que no tenía para comprarse ropa y la ropa que tenían era la que le donaban y no les quedaba otra, y las grandes leyendas del rap te iban a tocar de pantalón deportivo y remera, no era como ahora que hacen videos en Instagram acostados sin remera arriba de las cadenas esas mientras tienen millones de seguidores. Hoy en día si sos medio influencer te ofrece Reebok, Nike, te dan championes para los videos, los toques, hay una industrialización de todo. Y también hay raperos y gente que tiene influencia que ya se cansó de las marcas y que va y toca con la remera lisa, hoy por ejemplo Eminem, que es una persona, rapero demasiado conocido en el mundo, el *loco* cree en la importancia de tocar con la remera que tengan la tapa de los discos estampadas y lo dice en las entrevistas porque le parece importante tocar con las remeras que tengan las tapas de los discos porque a él lo ve gente que quizá no conoce esos discos y “estos discos son los que me llevaron a rapear y los que me enseñaron a hacer esto, los que me

sacaron de las drogas, etc.”, y el tipo va y te rapea con la tapa de un disco del 70 estampada en la remera. Si vos salís con una remera que dice “cuídate de la envidia” no es lo mismo a salir con una remera que diga Obey, Nike o Adidas, me parece que influye, entonces creo que también hay un movimiento de dar un mensaje visual, no es lo mismo ir a tocar todo de negro a ir a lo J Balvin, con los pelos de colores y tapados de piel, estas queriendo decir otra cosa. Con mi disco hice remeras con parte de las letras y salía a tocar con esas, buzos también, estuve haciendo como *merchandaising* y pude vender también. Porque si, me parece importante que el mensaje esté impreso y visual. Más allá de que no te guste mi música, yo me di cuenta de que salía a la calle con un buzo así y la gente se queda leyendo, o en el ómnibus la gente te mira también. Lo que quería siempre generar era la reflexión, a veces desde el humor, a veces no, pero siempre un mensaje claro y concreto. Remera negra, letras blancas y alguna letra o palabra importante en rosado. Para que entre. Una que quería hacer y no llegué era “No me sigas en el súper, seguime en Instagram” porque yo cuando entro en los

supermercados o en cualquier lado el seguridad siempre me sigue, por más que vaya con un bebe o lo que sea, siempre me pasa. Para el que ya piensa, va con esa cabeza, entiendo que es su trabajo, me encantaría parar y decirle “*flaco*, estas *laburando* para una empresa mega explotadora, estás igual de explotado que yo, yo vengo acá a comprar, me quiero matar, vos te querés matar porque te levantas todos los días a hacer esto, no soy el enemigo, no vine a ser el enemigo” me encantaría decirle eso y saludarlo el resto de los días, pero en realidad no está ese *feeling* con toda la gente, entonces prefiero que no. Me encantaría incluso dedicarme a eso, a hacer remeras con la frase que sea, hacer disparadores de pensamiento. “Un gato adentro de la pileta de tu casa es poesía” *ta*, pensá lo que quieras, leelo y pensalo.

¿Existe una marca de ropa que se vincule más a tu manera de vestir?

Techitos verdes, yo qué sé. En realidad, no, porque siempre la mayoría de ropa o me la regalan o es alguien que me pasa algo, nunca estuve en esa de comprar y

consumir ropa y ciertamente como marca no tengo idea. Por ejemplo estos champions DC que tengo me los compre en una feria yendo a lo de mi hermana a un *loco* que me dejo dos pares por ochenta pesos, pero no es que pienso en comprarme DC y voy y me lo compro, nunca fui de decir “voy a comprarme Nike o Adidas” si bien son marcas buenas, la verdad que nunca tuve plata como para decir “me voy a dar el gusto, cobre el aguinaldo, me voy a comprar una campera Columbia ahora que esta frío”, si bien me encanta la indumentaria de algunas marcas, siempre tuve una ropa de acá y otra de allá, siempre comprando en *second hands*, ayudando a algún emprendedor, usando la ropa de mi hermano, que *ta*, si mi hermano usó en ese momento Calvin Klein, bueno *ta*, si está barato H&M me compraré algún buzoahí, pero nada. Hoy en día voy siempre a la ropa lisa, últimamente me está gustando eso. Intento comprarla siempre más grande para que me dure más, pero por el hecho de que no me voy a comprar todos los años un canguro, no quiero. No solo no quiero, no puedo tampoco. Entonces me compro uno grande que me dure, intento que no se *morrugue*, que no se manche de vino y no meterlo en lavarropa con ropa

roja. Y si tengo ropa lisa para poder estampar yo en algún momento mejor, también para poder frecuentar varios ámbitos, porque no es que vas con una remera de los Rolling Stones a un casamiento, pero esa remera negra debajo de un buzo *la llevas más*. Que sea práctica, a mí si me abriga *vapai*, no importa si es rosado o negro, que sea funcional a lo que yo quiero, quiero un saco que me abrigue, no importa si tiene cinco años en casa, nunca busque decir “me queda bien”.

¿Elegís la ropa de la misma manera para los conciertos que para el día a día?

No, últimamente por lo general trabajo con gente que me viste para los shows, dependiendo del show en realidad, pero a veces trato de tener consejos de gente de estilismo porque está bueno tener alguna impronta para determinados shows, yo si voy a ir a tocar, por ejemplo al Enjoy en Punta del Este no voy a ir vestido igual que si voy a la *Free* Udelar acá en el patio de Arquitectura, si es acá capaz no le pago a una persona para que me consiga unos championes específicos, pero si tengo un show importante lo considero. A veces no,

porque tampoco es que tenga el dinero para hacerlo. A veces me viste Noelia Godoy que es una chica que tiene un second hand que se llama Hysteria, ella es la hermana de un compañero que iba al liceo conmigo, nos ha ayudado y vestido en varias ocasiones, así que a veces lo que hago es consultarle a ella o a veces voy a probarme algo a la casa, con el Chino hemos hecho eso. Sobre todo, en realidad, más que para los shows, para el videoclip, porque ahora es algo tedioso, “las canciones tienen que salir en Spotify los viernes para entrar en la *playlist*, entonces el lunes tiene que estar el video en *Youtube* y en el video tenés que tener otra remera, porque la gente tiene que pensar que todos los fines de semana te compras ropa, no podés repetir ropa porque si no la gente va a decir “*pa*, mira este *loco...*” entonces al final es peor que ir a laburar, yo quiero hacer música, no me quiero preocupar de si filmé dos canciones en la misma calle o con la misma ropa, pero parece que tenés que hacerlo así porque si no... es más de la imagen y la impronta. Pero hoy en día siento que sigo explorando mi estilo, hay etapas donde me he vestido de una manera y otras de otra, hay momentos que he usado ropa más independiente, más africana, he

laburado con una persona que tiene una tienda que se llama Templo Wax que se llama Ángela, ella trae telas del Congo y las cose ella, hace cuellos, tapabocas y más que nada indumentaria femenina, pero hemos hecho algunos arreglos con ella, me ha arreglado ropa mía, por ejemplo, le he llevado alguna camisa y le pone un pedazo de tela de las de ella y con eso también he tocado. He tenido un momento de estar más para la indumentaria tribal en ciertos shows, otros momentos más de boinas, más jazzero, más de buzos serenos, todavía no he encontrado mi estilo.

Con la gente que pertenece al RAP, pero no a la cultura afro, ¿Existe la apropiación cultural?

¡Si!, acá claro que existe, pasa en todos lados. Ves a la mayoría de los exponentes y de figuras públicas que tienen quizás puestos de trabajo o lugares de renombre en la sociedad no son afro. A ver, es el 12% de la población y tenés al 70% distribuida en la periferia, es mentira que Palermo o Barrio Sur es negro, mentira. Ves un censo y de Ciudad Vieja a Carrasco es el 1.3% afro que vive, el resto no, está toda en la

periferia y ¿Por qué? Porque es la gente que no tiene un mango, que no termina en el liceo, no acude a recursos, a veces ni terminó la escuela. Te vas para el lado de Belloni, Casavalle, Colón y ahí empiezas a ver... entonces como que nunca se reconoce el racismo o la apropiación cultural, pero re está. Yo no te voy a decir "no te hagas rastas", no te voy a decir nada, pero infórmate de dónde vienen, entérate de qué es lo que representan, entonces ahí sí. Acá lo que pasa es que uno quiere crecer, uno, y que después crezcan los demás, entonces si vos tenés quizás el privilegio blanco de tener la posibilidad de posicionarte en la sociedad usando quizás elementos de la cultura afro... capaz es eso lo que molesta. Ahora, si vos ya conocés que son elementos de la cultura afro, los tratás con respeto, salís diciendo que sabes qué es eso, es diferente. Porque una cosa es no conocerla y rompes la regla, no sabías eso, te disculpas y no lo volvéis a hacer, otra cosa es conocer la regla y hacerlo igual. Y hoy está eso, la gente se broncea, queda roja, después amarilla, blanca... pero le siguen diciendo personas de color a la gente afro. Yo no soy de color, yo soy negro, de color

son ellos, ¡yo estoy todo el año igual! Es inevitable también, porque ahora es más común, por ejemplo, ver a gente de rastas que come carne, que ni se preocupen de la cultura, porque es estético, está más por ahí, y a la gente no le interesa. Lo mismo pasa con el *Hip-Hop*, vos podés hacer RAP y no sentirte identificado con el *Hip-Hop*, ni precisar una cultura que te respalde, ni absolutamente nada, ni acompañar un movimiento social de nada, haces RAP y punto, y es un poco lo que pasa ahora, hay mucha gente que hace la música y no hace más nada, hay gente que hace *freestyle* y no escribe canciones, o hay gente que hace canciones y no *freestyle*. Y no está mal, hace lo que tengas ganas, pero tenés que saber que existe otra cosa, que hay algo que se formó, que hay gente que se *rompió el lomo* para que vos puedas hacer eso, mínimo, respetarlo, saber que está, que existió y no salir *a hablar bosta* tampoco, porque pasa y lamentablemente va a seguir pasando.

A modo de cierre:

-Identificar la cultura del *Hip-Hop* desde diferentes planos. Ejemplo, un movimiento físico, una palabra, un sonido, un olor.

Un olor, el olor que hay en los roperos cuando abrís y no siempre tiene Laurel, pero sí, como a naftalina. El olor que tiene el abanico de una abuela, que no es a viejo ni nada, pero es como a siglo XX. Una fragancia que perdura en el tiempo. Una palabra sería ¡sanación!, de ahí, así nació el *Hip-Hop*, el *Hip-Hop* significa *Higher Infinite Power, Healing Our People* en inglés, *gran poder infinito para curar a nuestra gente* es la traducción al español. Nació para eso y es para eso, lo que hizo el *Hip-Hop* fue curar a esas personas que *vivían en la B*, en la pobreza extrema, guerra, desigualdad, racismo... y bueno, tenían un rato en una plaza con un *pibe* pasando música donde eran felices, donde se curaban y depuraban todo. Un movimiento, circular, no termina, crees que estabas yendo para allá y en realidad no termina, estás en un círculo, ¡cíclico sería! Y si me decís una dirección es

hacia adelante, siempre evoluciona y va a seguir evolucionando. Y un sonido, el sonido de un pájaro, sabes que es natural, que va a estar y no va a estar, sabes que está ahí y creo que el pájaro representa la libertad, porque puede volar por tener alas, pero también se deja volar, planea. El *Hip-Hop* es un poco eso también, el sonido que te despierta el dejarte llevar y también el meterle vos para llegar, ¿no? Para que salgan las cosas

-Un nombre y contestar con lo primero que se te presente:

¿AVR-CHN?: *Hip-Hop* en tu oído. Me lleva a música callejera, a Uruguay, a la esencia de Uruguay. A la amistad. A algo honesto, puro y que trasciende cosas que no somos conscientes. Uno a veces no se da cuenta del poder de la música. Yo escribo la música en mi cuarto y eso me refleja AVR-CHN, simplicidad e inmensidad al mismo tiempo. Es muy difícil, muy complicado reconocer los inmensos e inmensas que somos por dentro, pero una vez que te das cuenta, encanta. ¡asusta! pero después te deja encantado.

¿AVR?: Ahora vivo RAP. A veces voy rimando. Alvarito, ave verde, una esencia, un nombre más.

8.2.2. Entrevista Se Armó Kokoa

Nombres:

Virginia Sequeira (A.K.A.: *Vicki Style*),

Fabiana Barrios (A.K.A.: Fabika),

Camila Yepes (A.K.A.: Valencia)

Raperas e integrantes de Se Armó Kokoa

Día: 16.06.22

Entrevista: virtual

¿Cuándo tuviste el primer contacto con el Hip-Hop?

VICKI: Mi primer contacto fue en la fiesta de fin de año de sexto año, estamos hablando del año 99, que fue un grupo de baile, de *B-Boys*, chicos que bailan *breakdance* y fueron a bailar al escenario, yo no tenía idea ni de qué era eso, ni de que formaba parte de un movimiento cultural, ni mucho menos; pero quedé *flasheada* con lo que vi. Y ese fue mi primer contacto casi sin saberlo.

FABIKA: El primer contacto con el *Hip-Hop* fue en los 90, ahí la música que nivel como industria musical, entonces ahí se

empiezan a visualizar otro tipo de cosas, después también acá en la escena local, ya estaba desde principios de los 90 BHS, estamos hablando a ver, yo estaba en tercero de liceo año 96, ahí año 96, 97 empezamos a escuchar tipo ta Jesús María Marta, al tiempo empieza a sonar elpeyote asesino, me gustaba eso muy contestatario, me gusta más el *hardcore* y el *punk*, vengo más de esa escena desde ahí te diré. Después en 2005 por ahí me lanzo ahí a escribir algunas cosas y compartirlas en distintos espacios sociales.

VALENCIA: El primer contacto fue a los seis (6) años con el *Breacking*, y en realidad después como que intentaba rapear lo que hacían mis hermanos, pero siempre fue como más enfocada lo que era la danza del *Breacking* porque era lo que más me encantaba, lo que amé desde que empecé y después ya a los catorce (14) cuando me vine para Uruguay, empecé a tomarlo más en serio, y comencé a escribir mis propias letras, empezaba a grabar.

¿Qué significa el *Hip-Hop* en tu vida?

VICKI: El *Hip-Hop* básicamente, hoy por hoy, es mi vida. No me imagino mi vida sin tener algo de *Hip-Hop*. Desde cómo me visto, desde mi trabajo, de lo que hago, desde lo que pienso hacer... entonces es como que de a poquito ha abarcado diferentes aspectos de mi vida, desde los vínculos, el espacio donde vivo y donde frecuento.

FABIKA: Y bueno es una forma de vivir, es como la forma de pararse, es una forma de respuesta, como dice la última canción mía que está por salir, es un canal de expresión, es mi canal artístico, lo puedo plasmar mañana en un periódico, en un muro, me siento muy cómoda desde ahí, es como eso, un canal de expresión, una forma de vida porque se corresponde a las cosas que yo pienso ver y conjuga todo, no le falta nada, o sea conjuga eso el arte desde el dibujo, la pintura, el baile, entonces es eso una forma de vivir, como vos estás plantado, como vos también respondes, para mí es eso, lo que más me llevó fueron los orígenes para seguir escuchando esa música hasta hoy, una comunidad que permite no sentirte sola, te

permite como un canal de expansión, una voz de expansión, no tiene por qué ser siempre como algo en contra de algo porque ese algo puede ser en contra de vos misma también, que pueda cuestionarte a vos misma entendés, entonces es como que el RAP como uno de sus elementos es tremendo canal, es poesía, que lo puedes hacer como quieras, a capela o con un tambor dando palmas, ósea entonces es como que conjuga todo eso.

VALENCIA: Es una herramienta de canalización, es una salida, a lo que vivía desde siempre, sucesos que me pasaron en la niñez como secuestros de familiares, abuso, violencia, de ser afro, familia pobre, barrial, periférica, entonces el *Hip-Hop* en principio fue como una herramienta que tomé de forma natural para plasmar todos esos sentir, cuando fuí más grande fue una herramienta de empoderamiento como el feminismo, afrofeminismo, que a través del *Hip-Hop*, fue que me empoderé, a través del *Hip-Hop* conocí el feminismo, salir adelante y combatir, ahora siento que el *Hip-Hop* es lo que me caracteriza, es con lo que crecí y voy a morir, es una herramienta de expansión para llegar a

más personas e identificarse con mi arte, se me quedan las palabras cortas a la hora de explicar lo que es el *Hip-Hop*.

¿Qué fue lo que te unió a la hora de conformar el grupo con S.A.K.?

VICKI: En primer lugar, la afinidad, nosotras tenemos una canción que dice “cariño, decisión y afinidad en ideas, la pócima perfecta, nos pega y nos proyecta” y creo que es eso. Primero esto de llevarse bien con compañeras dentro de la cultura *Hip-Hop*, que no éramos muchas, ahora por suerte somos más. Se dio una identificación directa y una necesidad de acercamiento. Después, al conocernos y reconocernos como mujeres afros, en la temática que tocamos en nuestras canciones, en encontrarnos, en sentir el apoyo de una a la otra, todo eso nos llevó a que concluyéramos en lo que hoy por hoy es Se Armó Kokoa.

FABIKA: Ahí ya veníamos con Vicky conjugando muchas actividades solidarias, años de mucho movimiento social, muchísimo más que ahora, hace

8o 9 años, a partir de ahí se dieron distintos espacios autogestionados, yo siempre estaba en contacto con Vicky y otro compás, entonces un día surgió una actividad que era en la plaza de los olímpicos, era para un ocho (8) de marzo, se invitó a dj, todas mujeres era una actividad de mujeres, no?, era como que todavía no estaba la inclusión de disidencias y otras identidades, no? tampoco fuimos como una expresión afro, pero si nos surgió con Euge y con Vicky decir che y si vamos juntas, es decir, nos presentamos juntas, cada una tira sus temas y nos presentamos juntas, a dale, si, demás!. Entonces claro, cuando nos juntamos para asociarnos, y ahí nos quedamos junta, surge “Levántate” veníamos las tres por experiencias personales muy vapuleadas, justo nos agarró en un momento muy justo, nos hizo recontra bien, se forma esa comunión viste, entonces fue como ta cuando nos juntamos a hacer el primer tema, ya estábamos haciendo el segundo y el tercero (risas) fue un poco así, y bueno después con el correr de los años se fue dando, fuimos creciendo muy juntas, o sea cómo si bien teníamos mucha conciencia

social de un montón de cosas las cuales queríamos construir y de las cuales queríamos destruir , fue un proceso muy juntas de encontrarnos nuestras mujeres en el *Hip-Hop* principalmente para Vicky, también después eso como mujeres afro nos iba a seguir plantando , nos iba llenando , moviendo, movilizándolo, es un proceso que la verdad me siento orgullosa de haberlo hecho con ellas, no son cuestiones muy simples, muy fáciles , viste, fue un motor de construir entre nosotras, construir en un espacio de mujeres, pero aparte de ser mujeres somos, hola *hello!* Nos miramos entre nosotras, acá hay una cuestión de identidad que nos está diciendo, somos tres mujeres negras y tenemos una bomba de cosas para decir, que sentimos, que nos pasa. Cantar a la libertad, cantar al respeto, que es necesario que en esta sociedad, frente a determinadas corporalidades, a determinadas identidades y eso poder construir, no quedarte quieto, “Levantate” (risas) hay algunas que no les toca y otras no les queda otra.

VALENCIA: Me unió que más o menos

en el dos mil quince (2015) fue cuando grabé mi primer tema de RAP y me interesaba conocer la movida del *Hip-Hop* local de Montevideo y ahí me di cuenta y tuve la suerte de saber que estaban dando unos talleres de Breacking en el INJU y ahí fue donde me arrimé y comencé a expandirme en lo que era la movida del *Hip-Hop*, eso me llevó a conocer al RC y con él grabé mi próximo tema “mirada consciente” que es uno de los que más me representa y significativo es en mi vida y lo grabé con Vicki Style, después ella me invitó a tocar y a unirme con Se armó kokoa, pero más como invitada, empecé a caer en algunos ensayos y acompañándolas en algunos toques y así de a poquito fuimos teniendo mayor afinidad, hasta que en un momento surgió la idea de que fuera parte de la banda, ya que estábamos teniendo, encuentros muy seguidos y hoy por hoy hace cuatro (4) años que estamos juntastocando.

¿Cuáles son tus referencias artísticas?

VICKI: Yo siempre tengo una frase que es “mi *crew* me representa”, *crew* es esto de tripulación, de equipo, de grupo, que anivel

Hip-Hop también se traduce en familia. Entonces ese grupo humano y artístico que elegís para que te rodee escon el que te sentís representada y que sabes que está en la misma línea de pensamiento, de acción y de creación. Entonces en ese sentido tengo varias *crews*, el de RAP es Se Armó Kokoa, tengo a mi *crew* de *breaking* es ElementoSuicida que son compañeros y compañeras con los que bailamos *breaking* y eso, y después tengo mi *crew* de realización de proyectos, talleres y esas cosas que son los de ClanDestinosCultura. Y la *crew* de graffiti que es GraffitiTodas, que nos agrupa a las chicas que hacemos graffiti acá en Uruguay y tiene toda una red Latinoamericana. Entonces esas personas con las que me vinculo y tenemos esa cercanía, me identifican y me representan en los diferentes elementos. También son referentes a nivel personal y afectivo.

FABIKA: Queen Latifah, Arianna Pueyo, Actitud, María Marta, Rage Against the Machine, Dead Prez, The Lady of Rage

VALENCIA: Desde que llegué a Uruguay escucho mucho rap de acá, Me gusta Intercomunicación Extraña (IEX) y Eli

Almic.

¿En qué te inspiras para componer tus letras?

VICKI: En las cosas que vivo, que siento, que pienso, en momentos que atravieso y siempre pensando en que eso va a ser recibido por alguien. Entonces, nada, trato de conjugar ahí como un montón de factores: mi persona, la emisora, quien lo va a recibir, trato de ponerme en ese lugar, y después el entorno que es la realidad que vivo y las situaciones que voy habitando en diferentes momentos del camino.

FABIKA: Hoy por hoy me inspira todo, estoy más suelta, estoy como mucho más movilizada, no preocupada, me moviliza mucho más lo musical que estar concentrada en toda la métrica, la métrica obvio, porque tiene que sonar, es la que te permita sonar, la frase, un compás, me encantó liberarse de determinadas temáticas, la temática es un día a día, lo que veo, lo que siento, lo que respiro, son las tristezas, son las alegrías emociones las experiencias, en los paisajes, los encuentros, los desencuentros, para mí cualquier canción espero que me vayan

saliendo mejor ahora, eh siempre va a estar presente eso no?, entonces no arrancas la directiva, el impulso de la canción desde ahí, la forma cómo la expresas, la puedes arrancar desde una experiencia que me pasó que ya la cantamos con Valencia que va a salir en nuestro próximo disco “momento de partir, cámara de seguridad, se me cierra el pecho, otra vez los tengo atrás “(rimando), entonces una experiencia re fea pase tres días, entonces está bueno poder resignificar eso, lograr una interacción con eso no plasmarla exactamente y como *pam pam pam*, tener la libertad de hacerlo y poder plasmar las cosas desde otro lugar porque te puedes matar de la risa también de esa situación para generar una empatía, la puedes burlar y es todo un camino

VALENCIA: Lo que más me inspira es la vida misma, pero en principio cuando escribí mi primer tema, por ejemplo me inspiró esa herida más profunda que tengo es el secuestro de una familiar, yo digo que es mi hermana, pero de sangre somos primas y luego a raíz de ahí agarré esa herida, la transformé y se

conformó lo que después pasó a ser uno de los temas más significativos para mí, mis temas, no suelo escribir seguido, baja esa información así y necesito una descarga que me esté atravesando ya sea en ese momento o en otro, me inspiro en muchas cosas, pero sobre todo en los sucesos que me atraviesan, que me hacen pensar, ¿qué está pasando?, ¿por qué el mundo está girando así?, momento de lucha, lo que me fortalece, de los giros de la vida, por eso tengo un tema que se llama “la vuelta de la vida” que habla de mi proceso de migración, no hay algo específico que me, inspira, son muchas cosas. A veces me sorprendo de lo que escribo, a veces pienso, todo esto me estaba atravesando.

¿En qué momento te viste reconocido por la sociedad?

VICKI: Qué buena pregunta. Yo creo que, de un tiempito para acá, del 2018, 2019 capaz, de la sociedad por fuera del *Hip-Hop*, ¿me explico? Como de la sociedad a nivel general. Un reconocimiento más amplio. Creo que fue como por esos años, donde el *Hip-Hop* tuvo una mayor difusión, una

explosión, un salto mediático que concluyó en estode mejora cuantitativa en cuanto a la cantidad de gente que se acerca a la cultura *Hip-Hop*; y cualitativo en cuanto a las producciones y cosas que una puede realizar gracias a los medios y a la comunicación, el internet... todo eso ha ayudado al reconocimiento del trabajo que venimos realizando desde hace un montón de tiempo. Pero el reconocimiento de la comunidad *Hip-Hop* desde mucho antes. En el año 2018, 2019 se viralizó y se hizo muy popular ese tema de las batallas de *freestyle*, fue como ese puntapié que dio una apertura y una llegada a medios, a mover gente en general. Creo que eso fue clave. Que en ese sentido yo tuve como una gran contradicción, porque una, como tallerista y *laburando* desde el 2007, buscaba promover el *Hip-Hop* como movimiento artístico y de cambio, desde generar vínculos sanos y cosas positivas. Y justamente lo que se estaba promoviendo en ese entonces, que fue como lo más difundido y lo que más genero ese fervor en la gente, eran lo que se le llaman las batallas de sangre, que es esto de sacarlo peor del otro, con mensajes homofóbicos, racistas o machistas, la

puteada... y eso generaba ese *morbo* entre la gente que buscaba ver eso en las pantallas. Entonces lamentablemente sufrimos pila desde esa forma, que te lleva cada vez a consumir cosas más violentas o que no sean de utilidad para que vos pienses, evoluciones, crezcas, mejores; porque a los medios no le sirve. Entonces tenía esa contradicción, porque con eso no estaba ni ahí, pero a su vez eso fomentaba que mucha gente se acercara, preguntara. Nosotros cuando empezamos con los talleres de *Hip-Hop* tenías que llegar y explicar que era, para qué servía o porque estaba bueno; y vos hoy por hoy legas a las escuelas, los liceos y los *gurises* ya andan rapeando, haciendo *beatbox* y ahí logre reconciliarme con todo esto, reconociendo que es una puerta de entrada, un umbral, y que después cada quien sigue tu camino, si siguen avanzando, entrando al mundo y la comunidad *Hip-Hop* se dan cuenta de que existe el *freestyle* y no son solo batallas, que el RAP no es solo *freestyle*, que el *Hip-Hop* no es solo RAP, es como una pequeña *mamushka* digamos.

VALENCIA: Al ser nuestra letra, nuestro arte contestatario, antiautoritario,

antipatriarcal, antirracista y todo, la gente que está más en ese circuito y en esa frecuencia de lo que es el *Mainstream*, la música más Pop y eso, en principio, cuesta más llegar, viste, porque hay un interés y dicen, mira, esto está bueno o ya un rechazo, un rechazo explícito, yo soy una persona que prefiero estar al margen de ciertas cosas, también soy alguien que hace presencia, me gusta llegar a los espacios y hacer presencia. Creo que una de las herramientas que reconozco en mí es llegar a los espacios y tener esa rebeldía, ese coraje, esto es lo que yo tengo, lo muestro y ahí como repercute o como le llegue a la gente es algo que ta, trasciende de mí, pero también, hace que las puertas se hayan abierto, algunas se abren y otras reconozco que se cierran.

A nivel grupal, hace que la gente se sienta reflejada con nuestro arte porque le llega de esa manera o porque también están en esa frecuencia, que sienten lo que nos pasan.

Desde que nos presentamos en Montevideo *Hip-Hop* en el año 2019, ha habido mayor exposición, un ascenso del grupo y personal y sin parar, empezamos a conectar en varios lugares y toques con

personas reconocidas, respetables y admirables como Mis Bolivia, La Vela Puerca, entre otros.

¿Cuáles son los elementos, si es que los hay, que son fundamentales a la hora de armar sus conciertos?

VICKI: Este concepto ha venido cambiando y evolucionando con el correr del tiempo, porque hace un tiempo atrás lo que necesitábamos era un micrófono, un parlante y *dale que va*, el mensaje también, lo que querés decir; que hasta ahora es la esencia de lo que hacemos. Pero a medida que nos fuimos desarrollando y creciendo como grupo, nuestra propuesta fue tomando mayor alcance también y nos dimos cuenta de un montón de otras aristas que hacen al espectáculo, como la parte estética, la parte visual, la parte técnica y de producción, todas esas cosas con las que fuimos creciendo y adentrándonos un poquito más podría decirte a partir del 2018 también, que fue un puntapié fundamental en nuestra carrera, como grupo y como solista obviamente porque eso repercute. Ahí fuimos aprendiendo de esas otras cosas también, el preocuparnos de cómo nos

vemos, de cómo sonamos, de que todo se esté realizando en tiempo y forma, del vínculo con las personas con las que tratamos. Preocupándonos de todos los demás aspectos, ¿viste? Y también incorporando en ese sentido a gente trabajando en nuestro equipo, compartiendo su experiencia y su eficacia. Si vos me preguntás de luces y esas cosas, no sabría decirte más que los colores y que me encantan... eso nos ha llevado a grandes personas y profesionales que hoy por hoy nos acompañan y que es un gusto compartir cada escenario con ellos. Entonces bueno, dependiendo del escenario y de los requisitos, ampliamos el grupo y vamos conectando esas diferentes áreas. Pero hoy por hoy podría decirte que necesitas buen sonido, buena iluminación, lo que se ve y lo que se escucha es clave, también difusión porque si haces algo que está buenísimo, suena *de más* y se escucha genial, pero nadie se entera y nadie llega poco rinde. Y siempre lo que vos quieras transmitir, obviamente, como este producto voy a decirlo entre comillas artísticas, es eso que vos querés compartir.

FABIKA: Música, arte y estilo tiene que estar eso y una tiene que ser muy exigente con eso, a veces hay que largar porque si no, no haces eso, tiene que estar esa conjunción.

El arte va a estar implícito, eso, toda mi performance, mi forma, mi moda, mi modo de caminar, porque es el arte de vivir, es parte de mi vida, entonces tiene que estar, tiene que tener un estilo, que una se sienta cómoda, viste que podés jugar muchísimo con eso, hay mucho *harcorde* hay mucho rap con mucha contundencia y en los contenidos que están diciendo, por más que estés hablando de un encendedor, si elegiste el encendedor para hablar de algo es porque querés prender la chispa de algo, por algo estás hablando de eso, entonces poder resignificar, es difícil porque como que ta, todo muy... siempre fue la música lo que más banal va a llegar, estos veinte (20) años se ha logrado como que vos, primero no podés sacar un tema si no tenés un video, son todas condiciones tecnológicas, industriales, que todo bien, pero son muy condicionadas porque no es cualquier visual que podés sacar, ¿entendés?, no es cualquier letra que podés sacar, podés estar hablando de un trébol, de una margarita,

podes estar hablando de un pucho, cualquier cosa, pero el hecho son las formas, la producción, vos elegiste trabajar de determinada manera y es recontra válido porque si no es muy fácil haces un tema por más que sea re contestatario, pero listo lo hizo tremenda productora, vos mismo tenés los canales económicos como moverte de la manera que se te antoje, podes viajar cantando para pagarte los pasajes, el hotel, etc. , entonces claro eso no es tu realidad

VALENCIA: Para mí yo soy bastante sencilla y a la práctica, si hay un micrófono o una computadora donde pueda poner mi pendrive y tirar las pistas, listo, pero siendo un poquito más ambiciosa, tiene que tener una buena iluminación, amplificación, buenos micrófonos o si hay algún *Dj* que pueda acompañarme, bueno el sonido muchísimo mejor y lo agradezco, pero, yo creo que los elementos más importantes es que mi voz esté bien, un pendrive, computadora, micrófono, parlante, el resto de los elementos le dan otra sofisticación, otro estándar, si estamos hablando de un evento, así como, sencillo, más

clandestino, más *underground* sencillo, con la gente de siempre que no tenemos problemas.

Pero si son eventos más grandes que abarca a muchísima gente, por ejemplo, un teatro de verano, una sala del Solís, un Museo, tenemos un poquito más de exigencia

¿Qué opinión te merece cuando se refieren al *Hip-Hop* como una moda?

VICKI: Me da como un poco de, ¿Impotencia capaz? Que no puedo evitar que así sea, porque el *Hip-Hop* está de moda en estos tiempos que corren, pero me interesa que lo que esté de moda sean estas cuestiones de aspectos positivos que promueve el *Hip-Hop*, esto del sentido comunitario, colectivo, desde la rebeldía, la protesta, del denunciar, de la comunicación de situaciones y cosas que nos pasan, comunicación con la gente y también la identificación, esto de encontrar una identidad propia a través del *Hip-Hop*. Todas esas cosas positivas, si están de moda, bienvenidas sean. El tema es cuando se promueve como moda otro tipo de cosas, como la parte más comercial, industrial. Por

eso decía hoy esto del producto como entre comillas, porque no queremos que sea así, pero bueno, es parte. Entonces hay una búsqueda constante del equilibrio entre lo que es la esencia de este movimiento cultural y lo que es la industria, el mercado y todas esas cosas.

FABIKA: Si es real que el *Hip-Hop* está de moda, está re contra de moda, refiere a muchas cosas, uno llega a las cosas por la moda, llegas porque te gustan los pantalones anchos, te gusta esa onda callejera, uno llega con todo eso, cuando surgen todos esos grupos, la movida en EEUU hay una cuestión porque la moda también llevó a que los pibitos y pibitas de barrio, pibitos principalmente, de todas las etapas que lo llevó a una onda re violeta, también es una cuestión de autodefensa frente a la vida, frente a tu realidad que te criaste, es super violenta, hoy la moda es tatuarse la cara, no te va a importar que te va a pasar mañana, hay un espectro de lo que se está consumiendo, todo lo visual *streaming* está acaparando todas las formas, hago *trap* se presenta de una forma y esos modelos si no hay otras referencias es lo

que llega, cualquier adolescente precisa referencias como cualquiera de nosotras y la referencia que te está llegando radicalmente por todos lados es eso determinadas pilchas, determinadas formas de presentarse, determinada forma, y visualizaciones millonarias que puedas, trata mucho de eso. De todas formas, es raro, hay grupos en Argentina, Colombia que donde por ejemplo lo que es *RAP Boom Bap*, como estilo, que realizas toda una letra, realizas toda una canción, te expresas como muchísimo, no es como más *trap*, burbujas, bla de todas maneras acá hay todo un público de veinte a veinti pico, cortos años que está re contra en ese mundo, muy masculino, un público muy masculino mayoritariamente, entonces yo me preguntaba qué era lo que realmente, ¿no? iba mirando actualizandome y ta de repente, el Boom Bap sigue estando, el hecho también de las cosas que dicen también, el contenido que hay atrás, y todavía el estilo de estar contando qué estás en la calle, aunque no estés viviendo en la calle, no importa, todo eso igual, sigue teniendo esa cuestión de moda de cierta *mood*, el público se identifica muchísimo con eso, para mí hay

varias cosas también viste porque hay varias artísticas que comentan y vos que pensás de este y de esta y yo les digo no me tiren caca acá porque no estoy ni ahí con esa creo que cada artista de alguna manera, me guste a mí o no, que trascienda mi opinión, influencia de alguna forma a algún lugar puede ser positivo o muy negativo, entonces es muy negativo, obviamente porque va a forzar cosas que no contribuyen a generar un sistema igualitario de compañerismo y eso es así, a su vez capaz estás viendo a un artista que la está re contra pegando y ya como la está pegando, ya tenés que cuestionar y creo que eso no está bien, capaz que ese artista eligió algo que capaz no hace más *Boom Bap* capaz ahora hace *trap*, que importa que ahora haga *trap*, capaz sí importa la forma en la que está haciendo, entonces, es como un poco complicado, si me parece es como si lo que se pierde a nivel cuando se empieza a aumentar tu influencia, es como que empieza un mareo importante, un mareo gigante, porque vos estás haciendo RAP y para mí significa un montón de cosas de lo que estás haciendo y me gustaría por lo menos o si

haces *afrobeat*, está todo bien, pero vos tenés que explicar de dónde viene eso, vos tenés que tener una referenciación, si vas a usar *candombe*, nada respetalo, ¿entendés?, lo mismo para mí, no porque este todos los domingos tocando los tambores, no es que me voy a sentir, obviamente que tengo otra unión, otra historicidad frente a eso, para mí es re importante eso, entonces cuando a veces el lucro se convierte en eso realmente me molesta muchísimo, porque por ejemplo si vos te está yendo re bien, no tenés necesidad de hacerla, porque tenés miles de cosas para hacer, miles, podés acceder a miles de artistas, entonces porque tomar o si lo vas a tomar tómallo, pero, respetalo, por ejemplo vi un video de un artista que no voy a nombrar para no contaminar de argentina muy famosa, re contra re famosa, entonces en el último visual se hizo todo un peinado que tiene una ancestralidad el peinado que hiciste guacha, ¿entendés? y no sos ninguna guacha aparte y no tenés necesidad de hacerlo, y podés hacerte un montón de cosas, entonces no quiero llevar a ese lugar, pero me llevas a decirte que lo que estás haciendo es una apropiación cultural, entendés, ósea estás haciendo,

porque tú te estás haciendo ese peinado para obtener más de los ochocientos (800) visualizaciones que tenés para seguir pegándole, que está de más ha generado un montón de cosas nuevas, entonces estaría bueno que tuvieras la conciencia de que estás haciendo, estás utilizando un peinado por moda, entendés y para nosotras no es moda porque eso tiene muchísima historia, la cual no es grata para nada, entonces tipo, pero ta es re aburrido para nosotras ese peinado no es moda, entendés, es como que los canales también, yo siento a veces que secierran un poco los canales como que no hay cosas, no se dan los espacios, eso es un problema, si no tenés los espacios para comunicar determinadas cosas, para mí el camino es hacer lo que a vos tegusta

VALENCIA: Bueno, ahí me veo en esa tarea de mostrar, de enseñar cuál es la esencia del *Hip-Hop* porque es lo que también me atraviesa a mi. Pero hay gente, que el primer contacto le llega desde ahí, las batallas de RAP de Gallos, porque le llegó desde el rapero más conocido yanquí que tiene un montón de visitas o desde ese lugar más pop, más *Mainstream*, más

desvirtualizado y banalizado, pero bueno, siendo consciente de ese lugar, de saber cómo nace, como se crea, cómo se manifiesta por momentos, no digo que siempre, pero por momentos me pongo en el lugar de que no los culpo, los que le llegó, lo que le enseñaron y ahí hay esa abertura, voy a tocar ese punto de la esencia, la cultura es en principio resistencia , reivindicación, es una cultura afro, de los pobres, inmigrantes y surgió como eso como una manera de fortalecerse, de transformar la realidad, de segregación, racismo y de muchísima violencia, pandillas que es la realidad de los lugares periféricos, entonces ahí hay como un despertar, a mirá no lo sabía, gracias por compartir, voy a investigar más o se queda simplemente en eso, puede ser que haya sido una pérdida de energía y se quede en eso más superfluo. Hay gente más que nada adolescentes y niños que el primer contacto que tienen es ese, desde un lugar más superficial y banalizado, pero porque les llega desde ahí y si hay una apertura a buscar sus orígenes muchísimo mejor

¿Qué importancia adquiere la indumentaria para ti?

VICKI: Bueno, es importante, tiene que ver con la identidad, con esto de buscar tu estilo propio, querer transmitir en cómo te ves lo que sentís, o cómo te sentís, o si te sentís parte de algo. Me acuerdo que cuando yo recién empezaba que, ver a alguien con gorra plana, con visera plana era como súper extraño, y conseguirte una camiseta de béisbol o de *basketbol* era como *ta*, tenías una reliquia. Y claramente, si una persona tenía alguno de esos elementos era alguien que hacía rap o *breaking*, eran elementos que tenían otro valor, eran súper codiciados. Encontrabas alguna de esas remeras en la feria y era como encontrar un tesoro. Hoy por hoy es algo que se ha banalizado un poco, porque ya como que perdió esa simbología o ese misticismo, porque ya es algo habitual, lo encontras a la vuelta de la esquina. Pero tiene esa carga de significado, cuando vos resignificás tus prendas con todo lo que sos y lo que *querés* transmitir. Y a partir de eso, en realidad, con esto de la indumentaria y todo eso fue por ejemplo que yo recibí mi

apodo que es *Viki Style*, por el estilo, porque siempre estuve en esa búsqueda de bueno, la combinación, los colores, esto y lo otro... a partir de todo eso fue que se construyó este apodo que hasta el día de hoy me acompaña. El cabello también, antes, no era tan habitual, lo de los peinados afros, las trenzas y todo eso que hoy por hoy es más habitual, y tomado como moda en algunas ocasiones, en aquellos tiempos era como un elemento característico únicamente de la mujer afro. Siempre la indumentaria, el estilo o la estética fue algo que acompañó mi tránsito en este movimiento.

FABIKA: Muchísima, hoy por hoy muchísima, la indumentaria es re importante, porque *ta*, te querés sentir re *coquete*, vos querés compartir con tu público tipo , ósea, yo puedo ir y cantar así y está todo re contra bien, no pasa nada, pero también, pero también me puedo auto-crear por más que te guste o no te guste, y *ta* y eso lleva pila de cabeza y tiempo, si vos elegís eso para vos, para tu grupo, para lo que sea, tenés que darte el tiempo para eso, pensar que eso puede generar algo, no solo para los demás sino

también para vos ya comprarlo con el arte que quieres representar, entendes, es como que conjuga todo y ta y es distinto, me parece que ahora de lo masculino, lo femenino, las disidencias, no es que las disidencias se producen más, si vos vas a un escenario grande, vos podés ir como quieras, pero está bueno que también esa indumentaria te ayude a atar ,a generar otra cosa y realmente lo logra y vos vas a pisar ahí aunque vaya a tu casa, vas a ir de otra manera, vas a ir con tu propia *performance*, entonces ta, ahora porque justo estamos organizando una fecha y hay que meter mucha cabeza en eso, lo más importante con que propuesta te vas a encontrar, con qué propuesta pensás que ya te vas a encontrar, y justamente es lo que no quiero, hay que conjugar mucha ancestralidad a algo que está plantado hoy entonces *bo* hay que pensar, yo vivo tipo cerca del barrio de los judíos, y hay unas piedritas que venden a dos mangos para hacernos unas cadenas, ahora estoy viajando con eso, no sé quién me va a ayudar, quiero que vayamos recontra sensuales, pero la sensualidad en todas sus formas , entonces es un montón ritual, pero también es un show, ¿entendes?

(risas) la gente pagó una entrada y tenes que ver si vas a usar brillos, transparencias, peiandado, sacas, si vas a mostrar el cuerpo si no lo vas a mostrar tanto, hay una estética re zarpada y lo que requiere es tiempo, yo creo que más tiempo y cabeza que plata, a mí me parece que eso, a veces juntamos cadenitas pulseras que tenemos, capaz ahora tenés que pensar en otro tipo de *produ*, paleta de colores, como se conjuga con la escenografía, tenemos que poner todo. Tenemos una frase que dice “hasta el final” que significa un montón, significa , un compromiso entre nosotras, comoamigas, nos venimos bancando entre nosotras que no es fácil como mucho grupos (risas), entonces es eso hasta el final, como un compromiso que trasciende a SAK, un vínculo humano, si mañana no estoy mas no significa que esta frase no me representa, porque ese vínculo que tengo con ellos es hasta el final, porque a medias tintas los cambios no son, no nos quieran conformar con medias tintas, por más que nosotras tipo lidiemos o transemos en muchas cuestiones sabemos, que sabemos qué las hacemos por más que no, las cosas son hasta el final porque las

cosas necesitan un cambio que son radicales, tienen que ser de una manera, se tienen que moverse muchísimas cosas para que realmente cambie entonces las cosas tienen que ser hasta el final, tuvimos como mucho años de los puchitos y de la vida feliz y para nosotras sabemos que eso no es así, sí porque nadie nos dio absolutamente nada porque lo vivimos de nuestro propio entorno, nosotras tuvimos que forzar todo, no es que hola nos llaman cincuenta (50) vestuaristas para ver ¿cuándo las visto entienden?, entonces nosotras sabemos perfectamente lo que es, ósea ¿entienden?, no es por, al contrario, seguimos para adelante recontra plantadas, si querés *coparte*, perfecto, pero lo vamos a decir y hacer, pero tampoco vamos a estar pidiendo por favor, nuestro grupo no surgió así, no estamos acostumbradas a eso, entienden, cuando viene algo genial, tampoco es que agarramos todo, una vez nos vistió un lugar, y después te cansa un poco ¿entendés?, preguntamos una vez, después la segunda fue ya vino gente a pedir ropa, bueno ta chau. Dije che hay que mandar carta a esos lugares de ropa usada, sí, pero mira no sé qué y no sé

cuánto, bueno ta, si hay tanta historia, entonces sabes que chau.

VALENCIA: Desde mi lugar como Valencia no tanta, yo soy bastante sencilla, pero en cuanto Se Armó Kokoa nos ponemos más *chulas*, que se note que hicimos estar más *enchuladas*, pero como Valencia le doy menos importancia.

¿Existe una marca de ropa que se vincule más a tu manera de vestir?

VICKI: Yo uso ropa bastante, la ropa deportiva, por ejemplo, ahora viendo acá, *pila* de cosas Adidas. Nunca me voy a olvidar de cuando vi a estos pibes bailar, de hecho los tengo acá, los Adidas Superstar, los de ellos eran blancos con las líneas azules, y yo en ese entonces no podía imaginar tener unos champions de esos, entonces hoy por hoy que laburo, tengo la posibilidad, los tengo y me encantan, los amo y los atesoro por ese significado de que, antes ver a alguien con ese tipo de champions era “bueno, seguramente baila *breaking*” como algo icónico de ese elemento; hoy, después de que se volvió a esa moda, fueron más fáciles de encontrar

y eso. Y uso eso, marcas deportivas. También tengo mucha ropa de gente de la cultura *Hip-Hop*, de gente que tiene sus emprendimientos, quesaca sus remeras. Debo tener, sin mentirte, toda una parte del ropero lleno de remeras, que son remeras de eventos, de esa gente, son remeras que tienen un significado y cuando te las pones sentís como todo ese poder. El buzo que tengo puesto ahora, por ejemplo, es de Chile y dice “*respect, love, unity*” que es como el lema de la cultura *Hip-Hop* “respeto, amor y unidad” y “*have fun*” falta acá, pero bueno, es eso. Tengo bastante ropa, amo la ropa, amo los colores y *ta*, soy como bastante coleccionista en ese sentido. Cada prenda tiene su significado ¿viste? No sé, el pantalón que tengo puesto son de unos amigos de Brasil que tienen su propia tienda, entonces como eso, darle vida a los emprendimientos y a la gente que *hace sus movidas* para la cultura *Hip-Hop*, que *está demás*, del diseño y eso, tiene todo un significado por el lado de que atrás hay una gran persona que es el RC, con sus Poshomedias que también es como un pilar y referente en la cultura *Hip-Hop*, que siempre ha apoyado todas

las movidas, ha estado ahí desde que tengo memoria, siempre estuvo en la vuelta. Entonces es como eso, apoyarnos.

FABIKA: Bueno Gucci (risas), que quieres que te diga (risas). Adidas fue la línea que salió en ese momento y lucraron bien, una línea deportiva es súper referencial, nosotras usamos las Poshomedias, y me puse medias con dos rayas, pero el estilo deportivo que querés darte en un vestuario, obviamente va a tener que ver, a mí me gusta el estilo deportivo, me gusta mucho que esté combinado con otra cosa, me gusta el estilo deportivo, pero me gusta también el brillo, no se si no me aburre.

VALENCIA: La marca de ropa que siempre me gustó fue adidas, porque es una marca que ha sacado más elementos *hihoperos*, desde los zapatos, alguna remera, gorros, como todo eso, pero después no. No estoy interesada en alguna marca en particular, pero siempre me visto con ropa deportiva y ancha, opto por lo ancho siempre que tiene que ver con la comodidad y con la identificación de la cultura *Hip-Hop* que desde el inicio adopto ese estilo de vida transformándose en un estilo de vestir.

A mi me gusta conjugar lo cultural con lo ancestral, esto es lo que me identifica en cuanto al *Hip-Hop* y esto en cuanto a mi ancestralidad, como por ejemplo el turbante.

¿Elegís la ropa de la misma manera que para los conciertos, bailar *breaking* o realizar graffitis?

VICKI: Para la parte del graffiti y eso usamos como la parte más *baqueteada* digamos, o que ya tiene su huella o su transitar por la pintura, que se mancha sin querer, pero bueno, cosas que pasan. Y después con ropa para todos los días, bueno, yo trabajo en una oficina, empleada pública es mi trabajo aburrido y yo voy así, porque después de ahí me voy a mi trabajo divertido que son los talleres... y así ando, no es que cambio mi identidad, dejo de ser lo que soy porque estoy en un ámbito que nada que ver, no, yo mi identidad la llevo siempre y la ropa en ese sentido juega un rol importante. Y obviamente cuando tenés *toques* o un show, dependiendo también como esto que y de la producción. Porque me ha pasado de salir de un taller e ir con los bolsos, la

mochila y todo directo a ir a tocar y bueno... como también me ha pasado de ir a tocar, como va a pasar ahora, a lugares como el Teatro Solís que tiene otro pienso y otras cuestiones por detrás... que por suerte surge esto ¿no? Diversificación, apertura y evolución en estas cuestiones. Para el *Breaking* se usa mucho la indumentaria deportiva. Hay un lema en el *breaking* que es "siempre *ready*", si alguien te viene a batallar o a decir que bailes tenes que es estar *ready* para estar ahí. Pero en el sentido de los shows de RAP que llevan más producción lo que sea, capaz que usas accesorios o cosas que para bailar no son viables, algún collar o cadena que te puede *reventar* la cara si te pones a girar, los gorros se te pueden salir, cosas que no acompañen el movimiento. O pantalones muy anchos, yo por ejemplo que amo los pantalones anchos y la ropa ancha, pero si es muy ancho con el tema de los fundillos y de las piernas te dificulta el movimiento. Entonces creo que es eso, la búsqueda de la comodidad, o bueno, si tenes una remera o un buzo muy las mangas para apoyar, o si se te cae en la cara si se levanta. Eso también hace parte. Hay una regla también en esto de la estrategia en el momento del baile, más

que nada en las batallas, que es que no podés andar perdiendo elementos; es más, si vos entras a bailar y mientras estás bailando se te cae un gorro, un pañuelo o algo, son puntos en contra; yael jurado lo evalúa mal y sí mismo el oponente toma alguno de esos elementos que perdiste los puede usar en tu contra, descansarte o lo que sea. Entonces es importante el pienso y saber si vas a hacer un show, o vas a batallar, o lo que sea.

FABIKA: Depende, sí, es toda una transición, pero llevamos la ropa que es nuestra muchas veces, conseguimos, nos prestamos, le pedimos a alguna amiga, yo ahora me compre un pantalón blanco para el Museo y mi vieja me dice no lo uses para andar (risas), un pantalón blanco se mancha, me salió cuatrocientos (400) pesos en el barrio de los judíos, aparte es tremendo pantalón, me gustaría tener uno blanco de nylon, pero ¿dónde consigo nylon? es ropa que después salís te lo podés quemar, fumas porro, no sé qué, una cosa es la ropa del show y otra cosa es otra cosa y a veces hasta la remera, no sé cómo explicarte, no está tan fácil la cosa, tenés que barajar. La otra vez fuimos

a la Sala del Museo y la hermana de Vicky se apareció con unas remeras Adidas que las compró a trescientos (300) pesos y tenía cuatro (4), guau (risas) entonces había una que tenía el logo atrás y otra adelante, pero a veces adelante no porque nadie te da nada, ta a veces ta nos ponemos eso porque nos combina los colores, pero le estás haciendo una publicidad re contra gratis, de acá a un tiempo vas a seguir jugando en la banda, pero desde este lugar es re importante viste, el otro día le dije a las gurisas vi cada a cuatrocientos (400) pesos, aunque eran gigantes lo mandas a reformar y de a poco tenés que tener tus cositas, si salís con algo que de repente no sé qué , champions tenés que comprarte champions que te dure, yo soy pobre no me puedo comprar cada dos días de una mara que se re contra usa ¿entendés?, eso no va a suceder. Igual no está dando para hacer publicidad gratis. Hay a veces si te pones un pantalón ancho no te vas a poner una remera ancha para que quede todo ancho, a veces manejamos una paleta de colores, casi siempre, esas cosas hay que moverlas , una vez el año pasado fuimos en tonos de azules y celestes que fue al toque del porro, festival de la marihuana, no me

sale el nombre y fuimos con esos colores, pero tampoco somos muy de esos colores, queda muy nacionalistas viste, medias pro bandera (risas) claro no?, pero igual se desdibujó bastante, pero si, fuimos a la fiesta del río de color verde, me compré ropa de otros países pero estaban caras son líneas, busco, pero ta me salió mil y pico de pesos, entonces ta, eso, conjugar si vas de topno vas a ir de short corto, pero no es porque no, sino porque no somos afrocariocas, capaz de repente esa importa de RAP, entonces vas de Top y de bermuda, cinto, los accesorios cada vez van tomando mucha más importancia, las cadenitas que te pones al costado, site pones una media de nylon, yo soy re porfeada con eso, la media de nylon te va a vestir de otra manera, ¿entendes? (risas), va más allá si hace frío o no, te la pones estéticamente, te viste de otra forma, entonces ta, viste, para mí es eso, la ropa deportiva, transparencia, poder combinar eso, lo que no me sale la palabra como un sinónimo de lujo, brillo animarse, es lo que te digo capaz vas unafiesta del Solís y te digo *bo* quiero ir con un top marrón y lentejuelas y abajo con un pantalón deportivo de nylon negro, de

repente ¿entendés? me encantaría, tenés que ver que es lo que cuaja, con que otras telas, con que otro no, con que otro sí ,por marcar una ancestralidad a veces no va muy, acá en Uruguay está todo marcado a eso, candombe teatro de verano mi vieja dice la comparsa es en la calle no en el escenario, ella tiene esa visión, lo que pasa es que muchas veces se mostraron como mucho las mismas cosas, las mismas películas, las mismas historias muy desdibujadas desde las cosas.

VALENCIA: Respecto a cuándo práctico *Breacking*, la diferencia está en los zapatos y la comodidad de la ropa, respecto para bailar necesito sentirme más cómoda, entonces uso zapatos que están aptos que no se me van a resbalar o algo así, que no sean pesados, una suela que se pegue bien al piso así evito no caerme, que se deslice bien.

Hay momentos que opto por usar rodilleras, coderas y gorros también como casco para hacer giros de cabeza, que se utiliza la cabeza para girar, pero esto más que nada en el entrenamiento, pero como ya son más eventos, un pantalón que te proteja bien y arriba puede ser una remerasencilla, ancha

que no te genere tanto calor hay remeras que enseguida te genera sudoración o camperas cómodas, porque te vas a revolcar, en verano nos vestimos sin campera y sin tanto gorro.

En cuanto a rapear puedo ponerme un top, un pantalón y tener otro tipo de vestimenta, pero para el *breacking* siempre apuesto a sentirme cómoda para poder moverme, utilizamos las camisetas con lo logo de Se Armó Kokoa la gente que no nos conoce nos pregunta ¿qué es Se Armó Kokoa? las utilizamos a diario o también para algún evento.

Con la gente que pertenece al RAP, pero no a la cultura afro, ¿Existe la apropiación cultural?

VICKI: La otra vuelta teníamos esa discusión, de lo que es la apropiación cultural, es eso, a partir de que ves elementos que tienen una simbología o significado a nivel cultural, de esencia, de raíz, de historia y construcción de identidad, como un producto o algo que puedas consumir o apropiarte, ahí es cuando las personas caen en el error. Es clave el reconocimiento, la historicidad,

conocer las raíces, de donde viene y el porqué. Y cuando eso no está, pasa a ser, como hablábamos hoy, una moda; algo que puede trascender así de fácil, ser cambiada por otra, no forman parte de tu esencia o de lo que vos sos.

VALENCIA: Bueno yo creo que al hablar de la apropiación cultural ya se explicita, que es bueno tomar elementos que identifican a una cultura en cuanto a su ancestralidad a su contexto, a un montón de vivencias que son elementos reivindicativos que en su momento fueron oprimidos, pero bueno, es como eso ver esos elementos como un objeto, algo que lo puedo agarrar y lo puedo hacer propio, no, como en esa banalización, comercialización y ahí donde entra esa falta de respeto hacia nuestros elementos ancestrales y de resistencia y ta, identitarios por ejemplo las trenzas.

En su momento las trenzas significaban no sé mapas de escapes, no sé, podrías guardar arroz, era un montón de cosas que estaban ahí y que la gente de repente no lo sabía, no lo tenía en cuenta, pero hoy en día se ve como algo que pongo, me hago lindo, me queda sofisticado, me queda

hermosa, pero atrás de eso que te queda *Cool* hay toda una historicidad con orígenes que para esa población, esa cultura hay un montón de dólares, pero también de resistencia, reivindicación, de significados que adopto nuestra ancestralidad para resistir, son elementos de resistencia que obviamente en su inconsciencia e ignorancia no lo tiene en cuenta, como te decía hoy, con la cultura *Hip-Hop* a la gente le llega desde ese lugar, lo conocido, comercializado y a otros que le llega de sus orígenes.

A modo de cierre:

-Identificar la cultura del *Hip-Hop* desde diferentes planos. Ejemplo, un movimiento físico, una palabra, un sonido, un olor.

VICKI: Si relaciono el *Hip-Hop* con un movimiento te haría el puño en alto, eso de resistencia, de lucha que tiene mucho que ver con las raíces del *Hip-Hop*. El olor, inevitablemente, el olor al *spray*, obvio, yo siempre cuando doy talleres y los *gurises* me dicen “*pa*, me encanta este olor a pintura” es cuando digo “sí, estos son

buenos” cuando ves que realmente lo disfrutan, bueno, es *por ahí*. Un sonido, el *scratch*, representativo del Dj *arañando* el vinilo. Y una palabra, creo que amor, el amor define ahí porque ya lucha y la resistencia está representada por el puño, y bueno, el amor es esto, ¿no? Que en cualquiera de los elementos que realices tiene que estar. De hecho, es uno de los predicamentos de la cultura del *Hip-Hop*: respeto, amor, unidad y diversión. Entonces tiene que estar sí o sí, tiene que ser el principal motor. A veces esto de la industria y de que se vuelva moda, hace que *pibes*, *pibas*, *pibis*, que recién entran piensen que esto les va a salvar la vida, que van a ganar millones y le van a comprar una casa a la vieja, como dicen en muchos temas y no sé qué. Que estaría de más, ojalá suceda así, pero ser conscientes de que acá en Uruguay no hay una mega industria de cultura *Hip-Hop*, cultura RAP o lo que sea. Entonces si lo vas a hacer el motor tiene que ir por otro lugar, porque si no te vas a frustrar un montón y vas a terminar abandonándolo, porque si no lo querés... no es algo que te va a reeditar económicamente como se merecería en

realidad.

FABIKA: Un movimiento físico haría como que reúne, ese ser sería movimiento físico, que planta lo que estás cantando, como que expande y reúne, una palabra, libertad, un sonido boom, un olor, chocolate, cacao.

VALENCIA: un movimiento físico, cabecear, el sonido de la lata de aerosol. una palabra resistencia sin duda.

-Un nombre y contestar con lo primero que se te presente:

VICKI: SAK: Grupa

FABIKA: SAK: Amor

VALENCIA: SAK: Identidad

8.2.3. Entrevista

Kung Fu

Ombijam

Nombre: Federico González

(A.K.A.: Kung Fu Ombijam)

Rapero

Día: 16.06.22

Entrevista: presencial

¿Cuándo tuviste el primer contacto con el *Hip-Hop*?

Supongo que fue antes, pero esto es lo que me acuerdo, época 98 si no fue una radio fue Mtv, canal 30 del cable. Ese fue mi primer contacto que yo recuerde, fue el top 30 de Mtv que ahí veías a distintos artistas. Yo vengo de antes con el rock *hardcore*, te hablo que con once años me gustaba el rock pesado. Y ahí empecé a romper esa estructura que estaba Limp Bizkit y varios que mezclaban el RAP con el rock y ahí empecé como a romper esa estructura. Y ahí me empecé a ir para Puff Daddy, hasta que vino mi ex cuñado que hoy es un gran amigo Pablo Pulido, con un disco de Eminem, Slim Shady, The Marshall Mathers LP estaba ahí y ahí empezó a gustarme el *Hip-Hop*. Nan es

del *Hip-Hop* uruguayo, el 11 de junio, entonces celebro por ese lado, pero a la vez te digo por donde lo vengo viendo. En plaza de los bomberos lo primero que yo vi no fueron las batallas que hacía el Nan, sino que fue *freestyle*, estilo libre en la plaza. El estilo libre se lleva a las batallas, pero las batallas son batallas, es yo contravos, o yo contra ustedes, o ustedes contra mí, y el estilo libre es como “podemos improvisar, viendo la moto que pasa y hoyen día en mi cabeza ¡que estalla!, y puedo improvisar no en batallas, puedo decirle, austedes, ¡acá no hay quien calla!, yo qué sé, no sé, cuestiones así que no van desde una batalla, sino que van desde rimar, zafar de lo estructural de un tema y llevarlo más al arte. Hay cuestiones que humanamente nos interesan más, y digo que nos interesan más porque vos cuando vas a ver un partido de futbol, partido de basket, de volley, competición, vas a ver competencias, alguien que compite contra otra persona y que batalla, pelea, sea en lo que sea, contacto físico, intelectual, *bla bla bla*, hasta en un examen, estamos educados a eso. Entonces cuando te llevan a esa batalla te interesa más que otra cuestión. Para mí había una persona que fue, es el referente

del estilo libre, de las batallas, es una persona fallecida, el R, el R Loko para mí fue el mejor y es el mejor, porque no encuentro a alguien que juegue de esa manera, no digo que no exista, pero yo no conozco a nadie que vos digas “*bo*, ¿cómo hace para hacer esto? ¿Cómo hace para rimar esto? ¿Cómo hace para decirme que soy un *boludo* con otras palabras?” y el primero en salir a competir internacionalmente, el R Loko. Vos lo mirabas aparte, era un moreno chiquitito, hablando mal y pronto por lo primero que uno ve *no dabas ni dos pesos* por él y cuando empezaba a rimar quedabas como *¡fual, de cara*. El de hecho formó un grupo con el Pablo Pulido, con el que me dio el disco, es más, Pablo, Roy, fue el primero en meterme en el *Hip-Hop* porque fue el primero que me abrió las puertas a su grupo, a Catarsis, que ahí estaba el R Loko, Chemko, Hugo Sanchez y Diego Rall, ahí empecé a apoyar, después a hacer mis propias letras, después existieron todos esos temas de grupalidad que se pelean entre integrantes, nos separamos y con el Chemko y el Hugo hicimos un grupo, Acción de Cuatro, se llamaba, ADC, que

tenía su palo más comercial. Y después estaba el Pablo Pulido con el R y era ahí, y después ya había otros grupos. A mí me gustaban Sudacas en Guerra, que estaba el Nan, después estaba El Faro que era lo más *gánster* uruguayo que había, era lo más como “*pa*, estos son de barrio. *Pa*, mira cómo te miran esos”, como por las posiciones y las caras, porque tiene mucho de eso el *Hip-Hop*, mucho de sus expresiones como *hardcore*, si bien vos podés conocer una persona que es un amor como el AVR o el Chino, también podés conocer a alguien más *hardcore* como Fabika ¿entendés? Que vos la escuchas hablar y decís “*pa*, esta agarra *y me pela como una cebolla*” tiene sus miradas y eso, pero es eso, es como canalizas vos. Eso es lo que me paso a mí desde la cárcel, que vos dirás “*pa*, hablo con Federico de la cárcel y este no sé, *mecome en dos panes* porque viene de la cárcel” No, yo utilizo el RAP como desahogo, es más... mi primer álbum pro se llama Desahogo Cultural, y lleva a eso, a en vez de desahogarme con ustedes lo que me interpela la vida, lo hago en la música. En la música capaz que podés escuchar al Federico que dice “las cárceles son, focos de violencia” y que me explote la

vena y que te lo transmita como si fueses vos el maldito sistema, pero hablándote, no, hoy por hoy lo que hablo no, hoy lo que hablo en los temas no, porque también como cabeza... hago un paréntesis, porque estoy canalizando y compartiéndoles casi veinte años de mi vida en trece minutos, sepan entenderme también. Y bueno, a mí el RAP dentro de un determinado contexto me ayudó a varias cosas, porque yo le puse pausa al RAP en mi vida, desde Catarsis a ADC le puse pausa porque me empecé a involucrar con las drogas, empecé a involucrarme en un mundo donde no era aparentar *gánster*, era *gánster*, traficantes, *chorros*, armas y *bla bla bla bla*, lo que ves en las películas, pero en la realidad, virtual no, en la realidad. Y transitar... transitar, drogarme, tener ídolos que son *chorros*. Y acá en el mundo del RAP no hay un mundo *gánster* real, capaz que sí, pero no lo dicen, pero yo lo transitaba de otra manera. Y eso también me llevo a transitar la cárcel, pero tener incorporado este arte del *Hip-Hop*

¿Qué significa el *Hip-Hop* en tu vida?

El RAP me llevó a transitar la cárcel de otra

manera, entonces, ¡qué importante el RAP en mi vida!, esto de poder canalizar la violencia con la cultura, yo desde adentro, otra persona desde afuera. Y utilizar las rimas para transmitir determinados mensajes y tratar de romper un poco el “yo”, porque perfectamente puedo hablar de mí como lo hice en el primer tema que escribí que se llama, se llamaba porque lo rompí, se llamaba Tres pisos de ladrillos y hoy por hoy se llama *My life*, el tema cuando lo escribí por primera vez era “tres pisos de ladrillos, rejas, kilos de hierro, verde que lo rodea y una ruta allá lo lejos. Tres patios por semana, a las seis se pone *tranca*, tu mente que espera volver a tu casa” ¡el Comcar!, privación de libertad. El tema hablaba de un choreo, del odio a la policía, de la policía, *vamo arriba robar*, *papa pa...* pasan casi quince años y me cruzo con Sebastian Peralta dentro de la privación de libertad y en eso del *Hip-Hop* y de llevarlo a lo profesional y romper con él yo, me dice el Seba haciendo el disco “Fede, necesitamos un tema que sea autobiográfico, que hable de vos, porque vos estás hablando de muchas cosas que pasan dentro de la cárcel y rompiendo el yo” y bueno, ¿Qué tema no? Me dice, “tenemos que traer un tema que

hable de tu biografía, y dije “bueno, yo tengo un tema y le voy a poner *MY LIFE*” *My Life*, ¡mi vida! Porque de lo primero que me acuerdo es de Bon Jovi “My life” ¡escuchalo! Y bueno, le puse así y a diferencia del tema, dije, “yo voy a hablar de mí en un mundo pro de *Hip-Hop* ¿Qué voy a hablar, voy a potenciar la cultura delictiva, potenciando el yo?” bueno, en este tema si voy a potenciar el yo, pero voy a hablarlo así “por querer dedicarme a conseguir dinero fácil, creí que sabía todo y arruine mi vida, ahora busco mejorar y ampliar conocimiento, aprender de lo que vivo y crecer con lo que tengo” que es esto de la hoja y el papel. Punto, siguiente pregunta.

¿Cuáles son tus referencias

artísticas? Acá en Uruguay Pablo Pulido, el Roy, a mí me encanta como rapea ese *tipo*, no lo hace hoy por hoy y no tiene cosas grabadas a nivel Spotify, está en “Compi to contra mí mismo” que es un tema que hicimos juntos y en una partecita hacemos referencia al R también. Es más, fue

el primer tema que hice cuando salí y le dije “este tema tengo que hacerlo contigo, porque vos me trajiste al mundo del *Hip-Hop*, vos me hiciste tener dos álbumes y un par de singles, vos sos vos” y era el mejor que hacía pistas en ese tiempo de *Hip-Hop*, *beats*, instrumentales, la música. Hoy lo hace cualquiera, pero en ese momento el mejor *beatmaker* era él, era lo más parecido a lo extranjero, hoy agarras el *cel* y buscas lo que querés, pero antes para escuchar tenías que viajar o que alguien viaje y te traiga el material. Y él tenía muy parecidas las instrumentales al RAP francés y el RAP francés era el mejor, mejor que el *yankee*, te *volaba la cabeza*, era como ahora Bizarrap. Bueno, volvemos a la pregunta, como colectivo Sudacas en Guerra y a nivel internacional bueno, Eminem y Nach Scratch, ¡escuchen a Nach Scratch!, es de nuestra época, es más vete, bueno, perdón, es vete... pero es de nuestra época, es un tipo que prácticamente no *putea* y no habla compitiendo ni promoviendo el sexo, las armas o las drogas, sino que tiene una mirada más sociológica, pero es un *zarpado*. Y tuve la particularidad de estando privado de mi

libertad, abrirle el show a Nach Scratch en La Trastienda cuando vino a Uruguay, me *explotó la cabeza*, imagínate, yo abrirle a la persona que es mi referencia desde el 99, salir de la cárcel con custodias policiales a La Trastienda, abrirle a él... fue como no, dale, ya está.

¿Qué me importan los millones de visualizaciones si yo hice lo que soñé?

¿En qué te inspiras para componer tus letras?

Hay varias cosas, a mí me inspiran los lugares, los momentos, las situaciones. Prefiero situaciones tensas, momentos en que me desbordo, ahí voy ahí, porque es una manera de escapar también, de una situación a esta. Después, ¿Qué es lo que me inspira? No uso drogas para inspirarme, porque si me fumo un porro para inspirarme después es como "*pa*, ¿en qué estado estaba cuando escribí esto? *Ta*, eso. Trato de encontrar situaciones que me lleven a esto. Es como que *pa*, me pasa esto, escribo sobre esto. Si me decís "Fede, ¿vamos a este tema? Porque me paso esto" y ya me meto en esa situación. Situaciones

determinadas que me metan ahí. Si no tengo ganas de hacerlo, puedo estar medio año sin escribir, medio año sin escribir un *fucking* tema, como hay veces que me salen una atrás de otra, para el disco le puse ocho temas al Seba arriba de la mesa, y tuve que escribir *My Life* y otro tema más. Después para el segundo álbum lo mismo, pero después había temas que no salían.

¿En qué momento te viste reconocido por la sociedad?

Desde la primera vez que apareció mi nombre en Google por tener antecedentes. Si vos pones mi nombre es lo primero que te aparece, eso y que participe con mi viejo cuando hicieron el asado más grande del mundo. "fue capturado infraganti" y ese es el tema que dice "era el 4 de febrero, mi día se hacía largo, por falta de dinero, mi mano ha encontrado el mazo, volando con la plata corte víbora escapando, *tu tu tu*" así me agarraron, eso es de *My Life*, que yo lo había puesto como orgulloso de haber metido la mano, por eso, romper eso. Y como eso era lo primero que aparecía yo

pensé “*pa*, por esto me reconoce la gente...”, que dentro de la cárcel me hacíasentir *medio polenta*, mis propios pares me decían “*ah*, el Fede *chorro*” y eso eralo que quería en ese momento, potenciar ese viaje. Después escribir “Fede rapero que tiene antecedentes” y todo ese viaje, eso fue por lo que me vi reconocido por la sociedad.

¿Y a nivel artístico?

A nivel artístico lo que pasa es que, ¿vos te acordás cuando estaban esos carteles en la intendencia que pasaban las letras verdes, tipo calculadora, ahí en la mitad de la calle, que informaba todo? Sí. Bueno, ahí por el 2000, 2001, 2002. Con trece años íbamos al Florencio Sánchez y lo habían informado ahí y nos sentíamos re reconocidos, era como *wow*. Ya estaren un escenario, el RAP que no era el RAP de ahora, antes era como ser ahora *Rockstar*, los distintos, *cumbia 420 ke lo ke*, no sé. Y ahí sentías como un reconocimiento. Y ahora lo que pasa es que ya naturalicé que alguien diga “¿no conoces a Kung Fu?” o estas cuestiones. No es por ego, sino que utilizo el ego de una manera que no

subestime a nadie.

¡Master Chef Celebrity, qué vergüenza!, una falta de respeto. Horrible, yo cocinando... a ver, yo sé hacer un guiso, yo tengo rutina carcelaria, diez años de cárcel, se hace un guiso, si se me cae un sánguche al piso lo soplo y lo como. Fui a cocinar a Puglia, a ver si me entendes. Entonces me paso algo que es muy común, pero para mí no es tan común. Tenía que hacer Ensalada Cesar: un montón de lechuga, con pedazos de quesitos a los lados, con trozos de pollo frito y la salsa, una salsa media picante con anchoas, limón y no sé qué más. Menos mal que me dieron una receta. Yo empecé a hacer y divino, quedo *zarpada*. Me mira el francés y me dice “sí que no sé qué, para mí no”, me mira Ximena, una *crack* “me encantaron tus crutones, para mí es un sí” *wow*. Y Puglia, que yo ya había tenido varias entrevistas con él, ya éramos *che* y vos, nos llevábamos re bien, y me dice “Federico, yo te conozco, pero no puedo permitir que hayas puesto el pollo cocido en el mismo lugar en el que cortaste el pollo crudo”. Por dentro decía “Puglia, vengo de adentro de la cárcel, ¿vos sabés lo que es el rancho adentro dela cárcel?” pero *ta*.

¡Me echaron!

¿Cuáles son los elementos, si es que los hay, que son fundamentales a la hora de armar sus conciertos?

La gente, fundamental. Que el repertorio tenga como un sentido musical, que no sea solo tirar temas, sino que trate de mover vibras o cuestiones internas, ya sea para arriba o para abajo, que sea serio, movido, que te lleve para todos lados, que no te deje en un solo estado. Y lo otro es en el grupo estar confiados y confiadas, esto de cuando vas a hacerlo no ir inseguro, ansioso. Ponerle sentido de disfrute a todo. Esos son elementos que no pueden faltar. ¡Y agua!, el agua es fundamental.

¿Qué opinión te merece cuando se refieren al *Hip-Hop* como una moda?

Depende de quién me lo diga. Eso se llama tener empatía por la persona. Si me lo dice alguien que no tiene ni idea, bueno *ta*, explorá, a tu criterio, sin tampoco subestimar a nadie, porque por algo dice lo que dice. Pero si lo dice alguien que venga de acá adentro, me molestaría,

sobre todo si es gente con trayectoria. Si hay distintos tipos de moda, por ejemplo, que haya personas que no usen pantalones anchos en el *Hip-Hop* sí, es por moda. Es como yo, ahora estoy con un *chupín*, pero antes andaba con pantalones que prácticamente ni se me veían los *champions*. Las remeras XL, que sé yo, eso sí, es moda. Depende de que sea lo que hablen como moda, si es tipo “*ah sí, el Hip-Hop es moda*” *metiendo el dedito en la llaga*, o si es moda porque no tiene ni idea. L-Gante es moda, *la 420*, eso es moda.

¿Qué importancia adquiere la indumentaria para ti?

Para mí son cosas que tienen que jugar siempre, para mí es un sentido más. Porque la indumentaria no solo la usas para sentirte cómodo, sino también que la usas para que las personas cuando te vean se sientan cómodas también. Por ejemplo, si yo me visto tipo rockero con tachas, cadenas y eso y me pongo a rapear, queda muy raro; y una persona que me va a escuchar y me ve así también se da cuenta de que es medio raro. Entonces para mí es fundamental para ir con lo que se expresa, no es por dar una buena

imagen. Yo hoy en día uso dos cosas: Kaboa que me re apoya con la ropa, y Nada Crece a la Sombra porque es mi grupo humano, no solo laboral, sino también sentido internamente dentro de la cárcel para romper conceptos delictivos. Para mí es un concepto *salado*.

¿Existe una marca de ropa que se vincule más a tu manera de vestir?

Nada Crece a la Sombra que me tira los busitos y Kaboa que siempre está ahí, apoyando. Así como también hay una marca que nunca me sacó que son las Poshomedias, las tiene todo el mundo. Son medias que las hace el Dj RC, él y la compañera. Él es un referente en el *Hip-Hop*, pasa muy buena música, buen *Hip-Hop*, es uruguayo. Es el Dj del AVR y del Chino. Y las Poshomedias tienen el diseño de un pollo, varios colores, las combinas *con lo que pinte*. Y más allá de la estética, lo que tienen es que no son, por ejemplo, Nike, son unas medias que hace una persona que es del *Hip-Hop* uruguayo, es eso, en vez de andar promoviendo o publicitando marcas exteriores... que no están mal tampoco, son de buena calidad,

pero estas también son de muy buena calidad. Entonces trato de encontrar buenas calidades y apoyar, no como limosna, hacer un intercambio desde el lado que te apoyo porque me estás dando un buen producto, va por ahí.

A modo de cierre:

-Identificar la cultura del *Hip-Hop* desde diferentes planos. Ejemplo, un movimiento físico, una palabra, un sonido, un olor.

Un movimiento físico siempre hago un saludo que es una K en sordomudo y lo tengo medio como un *saludo hiphopero*. Sino también el saludo como *la venia*, que no lo haga un milico, lo hago yo. Una palabra sería estilo, cultura y estilo, esas dos. Un sonido, el sonido del *beat*. Y en un olor... voy a hacer un paréntesis porque es muy bueno lo que están haciendo, yo hable con una chica porque viste que ahora está de moda, entre paréntesis, esto del yoga, la espiritualidad y todo eso, sin faltarle el respeto a la gente que lo viene haciendo hace temporadas, te habla una persona que lo está haciendo no por moda sino por conocimiento, porque lo empecé a practicar

en mi vida; y una de las personas con las que empecé a hablar me dijo “Fede, vos empezá a relacionar un olor a cada momento, si vos identificás abundancia, bueno, que este olor o este perfume te lleve a eso”, por ejemplo yo re sé cuál es el Calvin Klein One, ese perfume no me lo saco. O el olor a pino, *pa*, lo odio. O el Paco, de los *gurises* chicos. Esos tres perfumes los *re* identifico. Por ejemplo, pino: mal, Calvin Klein: *a full* y Paco: infancia. Porque lo incorporamos, y eso fue lo que me dijo una muchacha que labura con cuestiones espirituales. Y esto que me estás diciendo, yo nunca identifiqué al *Hip-Hop* con un olor, y es bueno identificarlo con sentidos, ¡me gusta! ¿sabes con qué lo identifico ahora? Ahora en este momento, con el olor al humo de la máquina de humo, tiene un olor particular, es un humo sin olor a humo, medio acuoso, es como fumar esos *puchos* electrónicos.

-Un nombre y contestar con lo primero que se te presente

¿Kung Fu?: Artes marciales. Con ocho años yendo a hacer artes marciales, creyéndome el mejor, haciendo lagartijas

con diez años, abdominales. Con doce años dos amigos me ponen Kung Fu en el liceo 12, a partir de ahí, estamos hablando desde hace veinticuatro años que me llamo Kung Fu.

8.2.4. Entrevista NAN

Nombre: Daniel Remi (A.K.A: Nan)

Rapero ex integrante: Víctimas del Sistema

Día: 23.06.22

Entrevista: virtual

¿Cuándo tuviste el primer contacto con el Hip-Hop?

El primer contacto fue, bueno, primero hay que entender que el *Hip-Hop* son cuatro (4) elementos *grafits*, *dj*, *breackdance*, *MC*, el primer contacto que tuve con el *Hip-Hop* fue con el *Breaking*, los *b-boys* en el año ochenta y cuatro (84) yo arranqué muy joven, mis padres son exiliados, viví catorce (14) años en Dinamarca, tuve la suerte de muy joven estar con la música desde los diez (10) años y creo que tenía once (11) años cuando arranque a bailar que era lo que se conocía, no estaba el RAP, me duró poco igual tres (3) o (4) meses, como cualquier chiquilín, después en el ochenta y seis (86) ahí sí conocí el RAP a través de *BeastieBoys* y ahí me enganche y ta hasta ahora, hace treinta y ocho años (38) años, una locura, siempre arranque con esa idea, de ser rapero,

llegué a Uruguay en el año ochenta y siete (87) y en el ochenta y nueve (89) armo la primera banda VDS junto a OSKI, aprendimos un montón de cosas con la idea de ser rapero, tanto así que empezamos manejar computadoras, ritmos, *sampler*, un montón de cosas que jamás imaginamos, pero en el año noventa y cuatro (94) debutamos, o sea arrancamos en el ochenta y nueve (89) a armarnos a aprender a rapear y eso fue lo complejo porque en realidad no había mucha referencia en castellano, todo lo que veníamos era norteamericano y obviamente no teníamos ni idea de las producciones de la música, entonces desde el ochenta y nueve (89) al noventa y cuatro (94) no enseñó todo eso, a veces la gente nos pregunta, ¿estuvieron tanto tiempo? y sí, hay una gran diferencia entre VDS con las bandas que salen ahora, más allá todos nos inspiramos en lo que vendría a hacer, que estaban sonando como *House of pens*, nosotros los llevamos más a lo uruguayo, nuestro lenguaje al castellano, nuestro nombre en castellano, todas las bandas que había *La Teja Pride*, *Fun You Stupid*, *critical sound*, nosotros éramos *Víctima del Sistema*, yo creo que en esa búsqueda de identidad, en el año ochenta y seis (86) en

Dinamarca se hizo moda, allá empezó a ver un programa de RAP todos los sábados de tres (3) horas y creo que me grabé todos los programas, traje como ochenta *cassette* de RAP, más disco que empecé a comprar y en Uruguay había algún premio de MTV que te pasaban en directo, me acuerdo de MTV latino y con pequeñas cositas y con gente que venía del exterior nos rebuscamos. Hay que entender el momento, es muy distinto a cómo se consume la música hoy con la de antes, antes un disco antes te podía durar dos (2) años, ahora te dura cinco (5) minutos (risas), sumado a la poca información con lo poco que teníamos nos hacíamos una burbuja imaginaria de lo que era esta cultura y creo que eso llevó a un romanticismo bastante importante, nos llevó a creer y soñar que esto y lo logramos, creamos la primera banda de RAP en Uruguay, hay un montón de cosas fundamentales, el primer evento de *Hip-Hop* lo organizamos nosotros además que tocamos, todo lo hicimos nosotros, nuestros primeros temas fueron realizados con bidones de tamaño distinto, los llenamos con agua, compramos un platillo y unos palitos para la batería, un pedal para

el bombo y un palo de escoba, arrancamos desde un lugar que no teníamos ni idea de nada, pero queríamos rapear y sonar como los *yankis*, pero lo que más buscábamos era darle identidad a nuestra música por ejemplo *Public Enemy* ellos reclaman mucho los derechos de los afrodescendientes y buscan que se los respeten y eso fue lo que más me cautivó y el sentido a rapear porque había un montón de cosas similares, en mi país con mi gente, con un montón de falta de respeto, de injusticias y encontré la similitud por eso armamos *Víctimas del Sistema* inspirado en *Public Enemy*, no es lo mismo, pero tiene una idea inspirada, y la idea fue esa con *Víctimas del Sistema*, reclamar la identidad local, el primer afrodescendiente en Uruguay es Junior Marginal tocó con las cuerdas en el año noventa y ocho (98) por ahí, igual no está muy ligado a lo que vendría ser, a los afrodescendientes en Uruguay, no está muy ligado el *Hip-Hop* eso, a pesar de que es una cultura afroamericana porque ahí entramos lo social, en Uruguay el *Hip-Hop* ¿por dónde entra? El *Hip-Hop* tiene cuatro (4) elementos, los *b-boys* el *breacking* nace en la periferia por ahí a mediados de los ochenta (80) eso lleva a tener un

determinado tipo de gente, los barrios más humilde y ahí queda el *breacking* que nace como elemento en el año hasta el ochenta y ocho (88) que queda ahí en los barrios más marginales, más pobres, el resto de los tres (3) elementos son elementos de clases media, media alta y alta, ¿por qué? porque éramos los que podíamos conseguir el material, yo les dije que fui exiliado y la gente que se fue era de clase media, media alta y alta, y después en Uruguay la gente que podía conseguir ese material era de clase alta.

¿Qué significa el *Hip-Hop* en tu vida?

Me enamoré de ella, tanto que la pasión me dura hasta hoy y no hay manera, y aprendí que en la buena hago música y en las malas hago música, y cuando estás formado de esa manera es muy difícil que lo dejes de amar, he sido un afortunado realmente, con 16 años yo ya sabía lo que quería hacer y tanto así que hoy, yo puse en Uruguay en el mapa, cuando nombran un referente me nombran a mí y cuando haces algo así cuando empezaste en tu casa con bidones, ya está, lo que amo lo hice y lo concreté de ahí para adelante ¿entendés?, si yo hoy en día tengo un

montón, a ver hay que entender, la cultura y la industria, para la cultura soy un héroe para la industria un villano, medio así, es difícil que los héroes de la industria sean los héroes de la cultura y viceversa, hay casos, pero viceversa, igual yo amo la nueva generación que no se malinterprete, para mí, todo lo que hice fue para ellos y con ellos, por eso yo nunca, nunca me importó ser el mejor, ni trato de serlo, lo mío es otra cosa, crear un piso para el que viene, siempre fue así y esa fue la idea de la cultura, a nosotros nos tomó desde el ochenta y nueve (89) al noventa y ocho (98), el primer evento de *Hip-Hop* en Uruguay con cuatro (4) elementos, nos tomó nueve (9) años, de no existir nada a que exista eso, lo más importante, olvidate, magia pura, por eso me he sentido muy afortunada y, por lo tanto, para mí el *Hip-Hop* es la vida, es difícil de explicar, porque yo que tengo cincuenta (50) años, a la gente le cuesta entender, yo a veces le digo, yo tampoco entiendo, yo no me quedé en el pasado, no tengo nostalgia vivo el hoy para el mañana, yo escucho el RAP de ayer del dos mil veintidos (2022), veo mucho eso que la gente veterana hay el pasado, la vieja escuela que hermoso,

pero ahora también, hay un montón de cosas que cambiaron, pero hoy también hay cosas buenas.

¿Cuáles son tus referencias artísticas?

Chuck D de Public Enemy, Breal de Cypress Hill, por más que ya nos los escucho más, fue tanto que me marcó, Tupac que creo que es el que más me marcó musicalmente, actitud, contenido, vuelvo a lo mismo, no escucho ninguno lo que te digo (risas), es de locos, pero me marcó, ahora escucho *Ralfy El Phantom*, *Reiko*, mucha música de california, y es un rap muy tranquilo, no tan agresivo, tan oscuro como era antes.

¿En qué te inspiras para componer tus letras?

Mi madre era poeta y guerrillera, era mucho más que guerrillera y tengo todo un trasfondo de exigencias de los derechos, mi rollo siempre fue dar un mensaje de esperanza, de solución, justo calzo que me enamoré de esto, y me di cuenta de que tenía que hacer esto, pero en castellano, lo ves en cualquiera de los

tres raperos que te nombre tanto *John D* o *tupac*, todos tienen un levantamiento social hacia exigencias de los derechos e injusticias, mi inspiración fue todo lo que percibí de las influencias y lo que se vivía acá sobre todo eso.

¿En qué momento te viste reconocido por la sociedad?

Fue casi enseguida, fue muy raro todo, estamos hablando de, la primera vez que se me reconoce fue en el RAP del noventa y cinco (95), hubo como una explosión interna y general después del noventa y siete (97) VDS, tan es así que fuimos la banda de la revelación, estuvimos en todos lados, fue insoportable.

¿Cuáles son los elementos, si es que los hay, que son fundamentales a la hora de armar sus conciertos?

Lo que pasa es que si hablamos del concierto de ahora es otra cosa, depende del tamaño de lo que quieras armar, amplificación, micrófono y electricidad, después todo lo otro es producción, los productos hoy en día son tan elevados que

cada luz que se prende y se apaga espor algo, ya se gana mucha plata y hay otra industria.

¿Qué opinión te merece cuando se refieren al *Hip-Hop* como una moda?

Nada, hace treinta cinco (35) años que me dicen que es una moda, que se va a ir y estamos acá, como todo en la vida, yo creo que un idealiza cuando es joven, pero yo llegue y el *Hip-Hop* era lo único de la vida y hoy en día para mí no es tan así, es mi vida porque es lo que he hecho toda mi vida, es lo que me he especializado, es lo que me gusta hacer, pero la vida es más importante que el *Hip-Hop*. Cuando empezás a estudiar los procesos, lo primero que te encuentras es que fue una cultura regulada externamente, entonces los altos y bajos dependen de la regularización externa, no dependen de uno, por ejemplo en el año 85 se pasaron películas de *breakdance* y a los meses empezaron a ver bailarines de *breaking* en Uruguay, Uruguay explotó la escena del RAP en el año noventa y siete (97) y ahí todo el mundo fue rap y *Hip-Hop*, ¿sacas? y eso fue causa de que se

necesitaba integrar el RAP y el *Hip-Hop* en América Latina, entonces hubo una apuesta muy fuerte comercial de cadenas del MTV y de la industria, el hecho es que, a veces me olvido (risas), yo lo que resalto, como toda moda, a uno le molesta, a mí me decían *Jazzy Mel*, me cansaron de decirme *Jazzy Mel*, porque era un RAP para niños y yo ya escribía letras nada que ver con eso, siempre con referencias externas, igual creo que son bienvenidas la moda, alguien siempre queda, pero son difíciles de manejar, después del pico del 97 hay una bajada del noventa y nueve (99) y dos mil (2000) sumada a la crisis la diáspora se fue todo el mundo y eso fue difícil de manejar, quedamos muy poco, quedamos los Sudacas, los *b-boys* y la Teja Pride y no sé ya está, de ser moda de que estuviera en todos lados que todo el mundo fuera, *RAP* a pesar de no serlo, es decir todo mundo decía algo y era *RAP*, cuando pasan esas cosas la bajada es muy grande y quedan los que tienen que quedar es un poco así, ahí entendés porque nosotros hicimos lo que hicimos, en el peor momento de la crisis, de la caída de la cultura, fundamos Sudacas que es el primer colectivo que después terminan siendo los arquitectos de esta

nueva escuela, la gran referencia, por ese el documental ese lindo que hicieron tiene el nombre de unos de los temas de Sudacas, "*Así es mi vida, así es mi Barrio*" porque es uno de los signos del RAP de acá sino es uno de los temas más importante del RAP uruguayo, yo no digo nada, siempre perfil bajo (risas), cuando todos se fueron, acá quedaron algunos a seguir alimentando los barrios, por eso "*Así es mi vida, así es mi Barrio*", lo que hicimos por amor, entonces cuando pasan cosas orgánicas, así es muy difícil de igualar, nosotros establecimos los primeros cimientos no solo de la vieja escuela sino de la nueva escuela

¿Se podría hablar de distintas oleadas del Hip-Hop?

Si, cuatro (4) en los ochenta (80) que yo no la viví, es una investigación que hice yo, hasta el ochenta y cinco (85) que es solo baile con las películas, es solo eso, no hay nada, solo baile, oleada del noventa y siete (97) que aparece el RAP en castellano, después está la oleada desde del dos mil tres (2003) al dos mil diez (2010) que vendía a hacer los cimientos de la nueva escuela que viene

después y empieza todo ahí, dos mil uno (2001) y dos mil dos 2002 no te los cuento porque fue la crisis de la crisis de la crisis, las ratas y algunos más había, del dos mil tres (2003) al dos mil diez (2010) fue la expresión más grande cultural del *Hip-Hop* con los cuatro (4) elementos, todo ese trabajo que quisimos hacer y creo que fue la expresión más honesta como cultura, aparece el H, la Vicky y nos juntábamos en un lugar donde disfrutábamos lo de la cultura y no era que había algo planificado, todos los domingos nos juntábamos y el que quería ir iba y eso llegó a ser muy grande como un fenómeno orgánico, los *chiquilenes* lo ven después con el Callejón que es de RAP y *Freestyle* y esto era de *Hip-Hop* los cuatro (4) elementos, el Callejón también surgió de manera orgánica, no hay una explicación real, pero la gente lo toma como un lugar de encuentro, donde nos expresamos, y es lo que siga vivo, después de la crisis fue un punto para decir acá estamos, sigue vivo.

¿Qué importancia adquiere la indumentaria para ti?

Es importantísima, es importantísima, para

que vean lo importante que ha sido para mí, durante diez (10) años estuve vestido de negro (risas), re loco, velas en casa, todo velas, velas, velas y todo de negro, si será importantísima, trasmite mucho la ropa, es un lenguaje, trasmite mensajes, es muy importante, y te hace sentir parte.

¿Existe una marca de ropa que se vincule más a tu manera de vestir?

Había unas cosas que otras por ejemplo, si había algo de que seguís, no sé si eran marcas , pero había algo de que querías parecerse a, había algo, siempre hubo, de alguna manera alguna referencia visual más en el *Hip-Hop* y en el RAP, el lenguaje de sentirse parte, es decir me acuerdo había una época de Paulo Kenedy no te voy a decir que me quería parecer a Paulo Kenedy, pero había algo, en esa época había algo de espejín, en esa época había de todo , una locura olvidate, y después hay si, como hoy en día hay, sigo a un montón de artistas (risas), no olvidate, pero sí, sí, era lo que te decía hoy, uno a veces no se da cuenta de lo moldeables que somos y cómo nos determinan determinadas circunstancias

todo el tiempo, pensamos que no, pero si, después de esa etapa, la indumentaria de *Hip-Hop* a fines de los ochenta (80), noventa (90), noventa y uno (91) empieza a aparecer la ropa ancha, hasta entonces no estaba la ropa ancha, ¿sacás?, hasta entonces la ropa era ajustada, común y eso cambió mucho también, empezamos a hacer los loquitos de ropa ancha de golpe, sacas lo que te digo? como te determina algo, no te puedo explicar que es, pero sí, es sentirse parte y que te guste lo que haces. ¿Alguna vez escucharon a Kris Kross?

No.

Kris Kross era una banda juvenil en los años ochenta (80) y andaban con la ropa al revés, por consiguiente, empezaron a andar un montón de chiquilines con la ropa al revés, pantalones dados vuelta, remera dada vuelta y eso llevó a que, ¿entendés lo que te digo?, de lo moldeable que somos cuando hay algo que nos gusta, que nos sentimos parte y eso en la ropa se nota, dos mil diez (2010)entró otro estereotipo en el *Hip-Hop* que de alguna manera se hace cíclico y volvemos al principio del *Hip-Hop* cuando los pantalones eran más finitos y hay una vuelta, sin ser lo mismo a esa

indumentaria a los primeros años del *Hip-Hop* a ropa más de discoteca, hoy en día tiene que ser Dolce & Gabbana (risas)

¿Elegís la ropa de la misma manera para los conciertos que para el día a día?

Si, la misma, es decir yo soy de la escuela de que soy lo que soy arriba del escenario y abajo, entiendo que bueno hay artistas que deciden cambiar de indumentaria y crear un personaje, está bien, es válido, es entretenimiento también, yo creo que agarré la etapa del *Hip-Hop* donde era necesario eso, de ser lo mismo arriba y abajo, es decir el *Hip-Hop* en el año ochenta y cuatro (84) mundialmente cambia eso, en el año ochenta y cuatro (84) se cambiaban al subir al escenario, era más como estrella la música disco, pegaban en el palo, una cosa rara que no estaba raro era la indumentaria del momento, pero en el año ochenta y cinco (84) Ryan C es el primero, no, no es el primera banda, pero ellos toman de alguna manera la imagen de vendedor de droga, toda la parte *b-boys* que son los *breacking* de alguna manera toma la

indumentaria de los vendedores de droga que es era lo que estaba de moda, pero era toda la etapa de la vestimenta indumentaria, FILA, PUMA y las camperas de cuero también, después te voy a mandar un par de imágenes, pero ese cambio de estereotipo determina el RAP y el *Hip-Hop* del después que dejaron de vestirse como música disco.

A modo de cierre:

-Identificar la cultura del *Hip-Hop* desde diferentes planos. Ejemplo, un movimiento físico, una palabra, un sonido, un olor.

Un movimiento físico, un bailecito, un baile, un ritmo, un pase, un olor, me lleva esos años cuando era muy inocente, no me sale un olor ahora, pero me lleva a marihuana, no es políticamente correcto (risas) pero me sale, no es olor al *Hip-Hop*, pero si hay un olor a diversión, una palabra amor, un sonido *pfffffffffffffffffffffffffffff*, un bombo boom

-Un nombre y contestar con lo primero que se te presente

¿Víctimas del Sistema?: Quedamos en la historia

8.2.5. Entrevista Vozarrón

Nombre: Flavio Silva (A.K.A: Vozarrón)

Rapero

Día: 21.06.22

Entrevista: presencial

¿Cuándo tuviste el primer contacto con el *Hip-Hop*?

El primer contacto fue cuando tuve dieciséis (16) años más o menos por ahí, porque digo de la cultura del *Hip-Hop* porque yo antes de eso escuchaba RAP, pero no tenía idea de la cultura, a esa edad fue cuando empecé en la UTU en la Figari y ahí conocí a Poll un graffitero que es uruguayo y él me fue invitando arrimándome a cosas y ahí como que entre a la cultura del *Hip-Hop* por el 2006, pero la música ya escuchaba un poco de antes, desde los nueve (9) o diez (10) años, si quieren les cuento la historia, mi tío jugaba al fútbol en México y cuando él vino salió el disco “dónde jugarán las niñas” de Molotov, ese disco estaba prohibido en México, él lo compró lo consiguió y lo trajo, que lo trajo para joder por el famoso tema de “putos” y entonces ta, escuchando ese tema, éramos gurises y dijimos vamos a

escuchar todos los temas, y después *puff*, después seguí buscando más RAP en inglés y después en español, se fueron dando las cosas.

¿Qué significa el *Hip-Hop* en tu vida?

Te podría decir hace seis (6) meses que el *Hip-Hop* era mi vida, ahora tengo una hija y entonces es como mi vida, es mi hija (risas), pero es mi vida, es lo que vivo y es lo que pienso todo el día, el objetivo, la meta, donde camino el *Hip-Hop*, no es como una mochila porque sonaría como una carga, pero viene conmigo, es la vida, es la inspiración.

¿Qué fue lo que te unió a la hora de conformar el colectivo *underground*?

El colectivo *underground* se formó por el dos mil quince (2015) eh, lo que queríamos dar voz a todas esas voces afro del *Hip-Hop* que viven el *Hip-Hop*, pero que muchas veces no estamos dentro de los *fixture*, como que no tenemos tanto espacio entonces dijimos vamos a juntarnos nosotros y vamos a generar nosotros nuestro espacio, lo hacemos, lo

difundimos y lo trabajamos nosotros, ahí se formó con las Kokoa, estaba yo, estaba Chenco, Vicky, DJ Junior, entonces el grupo empezó a crecer, a lo que la fiesta se repetía todos los años, entonces hoy en día tiene un público interesante, no te puedo hablar de números, pero lo que te puedo decir es que cuando hacemos la fiesta se llena, (risas), siempre la hacemos en agosto, setiembre.

¿Cuáles son tus referencias artísticas?

Si me gusta mucho el RAP en inglés, los clásicos, ¿no? Notorious, Nas, Tupac, pero también mucho rap español y mucho rap de España desde Kase.O, Violadores, Sfk, también mucho latinoamericano, es como que no, todo cíclico, lo que llegaba acá era mucho Rock español, era lo que escuchábamos y ahora el Rap es de todos lados desde Argentina que viene en boa, también Colombia, Costa Rica, mucho RAP chileno, Venezolano, Mexicano, Centroamericano también, un poco que todo, también escucho otras cosas, pero mi fuerte es el RAP.

¿En qué te inspiras para componer tus letras?

Yo me inspiro en la rutina, en lo diario, día a día, en el laburante., lo que viven las personas día a día viste, ir a laburar, ir a estudiar, mantener a tu familia, pagar las cuentas, también los problemas sociales, yo soy muy conocido por escribir sobre el racismo y la situación del afro en Uruguay y en el mundo, entonces va un poco por ahí, pero ta es una expresión libre, depende de cómo me levante, difícilmente me ponga a escribir de cosas felices, porque es más difícil, pero eso, es un poco eso, ¿no? lo que uno siente tratar de plasmarlo y de sacarlo, un poco por ese lado, pero la base es un poco eso, la situación social, el gobierno, hay que acordarse que es un ritmo y una expresión de rebeldía y de protesta, protestamos, decimos lo que pensamos, no tenemos espacio, las canciones son los espacios y decimos las cosas que sentimos y nos pasan.

¿En qué momento te viste reconocido por la sociedad?

Una pregunta fuerte te diré, reconocido no sé, para mí el mayor reconocimiento me pasó un evento con los underground, un amigo afrodescendiente me decía, me contó que fue al shopping con la novia y el guardia los empezó a seguir, como que se la complicó, se puso pesado y la novia se enojó con él, le empezó a decir “no puede ser, no puedo salir contigo” y se enojó con él como si fuera el culpable, entonces cuando ellos fueron al evento y escucharon todo lo que nosotros decíamos, todo lo que nosotros contábamos, después mi amigo me dijo, *bo* mi novia me pidió perdón, porque no sabía sobre la situación de lo que pasaba, entonces ese es mi mayor reconocimiento y me emociono (lágrimas) porque *ta*, porque es eso, porque no vas a cambiar el mundo, una canción no va a cambiar el mundo, pero si la persona que tenés al lado, puede decir *pa* sabes que me pasó esto, y puede cambiar las cosas, así de a poquito, un granito de arena, chiquito, ese es mi mayor reconocimiento, que la persona que tenga al lado, diga, *pa* no tenés idea de esto y está bueno que

ustedes lo pregunten, para mí está bueno, le da contenido, le da una base, va por ahí. Yo tengo treinta dos (32) años y el que me diga que no, más grande que yo capaz, pero más chico que yo que me diga que no empezó escuchar RAP por Eminem cuando recién salió te está mintiendo, porque lo loco una cultura que hay millones de afrodescendientes que hacen eso, llega por el blanco, por el único blanco y es brutal eso, también fue el momento, pero igual es fuerte eso, que habiendo tanta cantidad de afros y siendo leyenda como hay muchos, acá en Uruguay el que pegó más fuerte fue Eminem, entonces eso te demuestra que algo pasa, hay un racismo oculto marcado, por ejemplo andá a un *shopping* fijate cuantas personas son negros, fijate cuantas personas tienen un cargo y son negros, en la escuela cuantas maestras son negras, en la clase cuantos compañeros tuviste uno (1), dos(2), tres (3) y uno en cada clase, eso ¿qué te dice? menos acceso a la educación, diferentes jerarquías y mismo, bueno ¿dónde están? la limpieza, ¿cuántos negros y negras ves? o como ¿guardia de seguridad? Yo iba a la escuela de Paraguay y Rivera: Julio Sosa, nunca tuve un profesor de educación

física negro, terminé el liceo y te puedo decir que tuve suerte, al futbol si todo bien, la música si, algunos, tengo la suerte que mi madre es médica, difícilmente encuentres a otra mujer negra ser médica, no quiero decir que no haya de hecho hay, pero es difícil, sabes cuantas veces me pasó de decir mi madre es médica y que me respondan ¿qué, enfermera? no, no, médica y gente que me porfiaba a mí que es mi madre, ¿entendés?, es eso, no, el otro día me encontré con un loco que me decía que vamos a hacer cuando se muera Rada, que representación afro nos queda, él es nuestra representación, es una locura, es un poco eso, falta de reconocimiento en la escuela cuando hablaban de los negros, *ta* eran esclavos a otra página, ¿no importaba más nada?, ¿no se había hecho más nada?, no se contaba la historia, no se contaba sobre el ejército de negros que tenía Artigas, ¿Ansina le cebaba mate?, no, no, era su mano derecha, ¿entendés?, pará, ¿le cebaba mate?, ¿solo eso hacía?, ¿no tenía otra función?, hace unos años, hace poco en realidad, se lo reconoció como General.

¿Cuáles son los elementos, si es que los hay, que son fundamentales a la hora de armar sus conciertos?

Primero saber el público, no es lo mismo tocar a las doce (12) del mediodía en una escuela, que tocar en que las tres de la mañana en otro lugar, también saber el tiempo para crear una propuesta que entre dentro de eso y *ta*, más que nada eso, el público, el horario y el tiempo que te dan para hacer lo tuyo.

¿Qué opinión te merece cuando se refieren al *Hip-Hop* como una moda?

Que lo que están a la moda son ellos, para ser educado (risas), el que dice eso es porque no tiene idea, no conoce la historia, no conoce el movimiento, no conoce la cultura y *ta* y habrá gente que está por moda, pero que el *Hip-Hop* es una moda, no, no, es una cosa súper integrada desde hace treinta (30) años, que recién está expandiendo a nivel de Uruguay, a nivel diario quiero decir, que antes era impensable, tuvo un *boom* en los noventa (90) fue mucho con el peyote asesino, es

una banda uruguaya, que se desarrolló en México, entonces cuando empezó a salir la gente a mirar los ojos y decir ¿esto qué es? y en ese momento, acordate que estaba *Tupac* sonando, después salieron bandas como Molotov, ¿viste?, entonces fue como ver qué pasa, se empezó a emitir por MTV que se abrió una puerta ahí, pero luego en el 2001 con la crisis, mucho de los que estaban en la movida, en lo que estaban haciendo música, bailando, emigraron, se fueron, hubo un vacío que recién cuando el país empezó a levantar un poco por el 2004, 2005 empezó como a volver, a resurgir, los más chicos que estaban con esa gente que se fue, crecieron entonces empezaron a desarrollar su propio estilo, ahí empezaron a salir el baile, grafiteros, aunque algunos ya estaban desde el noventa y ocho(98) y ahora lo que pasó fue la globalización, las batallas que lo que hicieron que los gurises de la escuela estén batallando, antes era impensable, las batallas surgen en EEUU, una rama del *MC* y quién lo puso en boa aunque no lo crean, ¿quién fue? Eminem con la película "*Batalla final 8 millas*"

¿Qué importancia adquiere la indumentaria para ti?

En mis inicios era mucho más importante, ahora ya soy grande mamá (rimando), en los inicios sí porque era como querían que me vieran, tratando de conseguir ropa grande, más grande porque ya soy grande, algunas marcas, pañuelos, cadenas, ese tipo de cosas, pero era importante porque era como querían que me vieran representado en la sociedad, hoy en día aunque me ponga una bata, sigo siendo rapero igual, ¿entendés?, aunque ande con calzoncillos por la calle voy a seguir siendo rapero y ya no me preocupa tanto, pero si en ese momento quería generar una identidad, como todo adolescente, como cualquiera, pero siempre fue importante igual, cómo me quiero representar, entonces necesito empezar a buscar que más me gusta, en principio, la ropa, los champiñones, pantalones anchos, el buzo, las chaquetas de béisbol, remeras de fútbol americano, como quería estar yo representado en la sociedad, a los raperos de los ochenta y largos y noventa y cortos se nos conoce por la ropa grande, por los

pantalones que se vean los calzoncillos por champions llamativos, pañuelos, entonces era una manera de plantar bandera, yo soy esto, en ese momento como que uno se está hallando un mismo, la juventud se va hallando uno mismo, necesitas algo que te defina, yo soy rapero, me quiero sentir rapero, entonces tengo que tener algo, en ese momento, hoy en día puedo estar de bata que voy a hacer lo mismo

¿Existe una marca de ropa que se vincule más a tu manera de vestir?

Últimamente, es la que me quede, porque estoy gordo, siempre fui de la ropa deportiva, Adidas, Nike, pero no tengo una marca que diga me muero, pero más que nada busco comodidad y por los colores, pero por ejemplo los que bailan los *break* tienen como mucho más potente, pero *ta* el instrumento de ellos es el cuerpo, es el movimiento acompañado de una buena pilcha, me parece son los que se visten mejor, después los MC canguros y pantalón ancho y marcha, el graffitero para verlo vestido con estilo tenes que verlo cuando no está pintando porque se

mancha todo (risas) y *ta* los DJ como son de a uno tienen su propio estilo, pero para mí los más brillantes son los *breakers*

¿Elegís la ropa de la misma manera para los conciertos que para el día a día?

En mi caso sí porque soy pobre (risas) pero no en realidad tengo algunas pilchas que intento dejarlas para esas situaciones, es lo mismo que hablábamos hoy depende el toque, depende no, lo que uno usa, pero idealmente tendría ropa para tocar y ropa para el día al día, siempre manteniendo el mismo estilo

Con la gente que pertenece al RAP, pero no a la cultura afro, ¿Existe la apropiación cultural?

Existe la apropiación cultural cuando no reconocen lo que están usando, no tienen ni idea de lo que están usando, ¿entendés? me pasa que he visto gurisas blancas que vienen con trenzas, no tienen ideas de donde salen, existe la apropiación cultural por ejemplo en una batalla que tuvo A.V.R hace muchos años, al pibe le decían “yo soy del corpus *white*”,

tirando racismo, tipo para flaco, no sabes dónde estás, estás haciendo *Hip-Hop* y salís con esa, es una cultura negra y le estás tirado racismo, para flaco ubicate, no estoy en contra que las personas blancas o no afro utilicen el *Hip-Hop* como vehículo, lo curtan y lo disfruten porque está buenísimo que todo lo usen y está de más, la difusión y la diversidad de todas las cosas que uno saca, pero está bueno que sepan de donde surge, de donde se saca de donde viene, de donde nace, mantener un tema de respeto, es como tocar el tambor, entonces hay sí, pero no es de todos y no es siempre, falta educación y saber dónde uno está parado, que es lo que está usando, que es lo que está diciendo, de donde viene, me gusta mucho la historia a mí, entonces no podrías salir a levantar un cartel sin saber lo que tengo escrito en el cartel, me explico

A modo de cierre:

-Identificar la cultura del *Hip-Hop* desde diferentes planos. Ejemplo, un movimiento físico, una palabra, un sonido, un olor.

Un movimiento físico, mano extendida para arriba y hacia abajo por un tema que me gusta que haga la gente, un olor porro (risas) no hay mejor olor para identificar al *Hip-Hop* que la marihuana, una palabra, pasión, un sonido, el bombo y la caja
¡pum pum pum pá!

-Un nombre y contestar con lo primero que se te presente:

Vozarrón: un luchador de la vida, va pa adelante, es lo que siempre hice y trato de compartir con mis pares, *pa delante*.

8.3. Datos de la tutoría

8.3.1. Curriculum abreviado de la tutora

Mónica Farkas 1 - Datos Personales

C.I. 64149302

Celular: +5491155955488 /00598 99618278

E-mail: mfarkas@fadu.edu.uy

farkas.monica@gmail.com

monica.farkas@fadu.uba.ar

Licenciada en Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Registrado en el libro general de grados No. 158, folio 74, con el No. 6716.

Diplomada en Metodología de Investigación en Humanidades, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Doctoranda en Teoría e Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Resolución 4920. 100 % de créditos aprobados. En proceso de elaboración y entrega de tesis.

2022 – 2019 - **Coordinadora de la Licenciatura en Diseño de Comunicación Visual** por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de la República. Montevideo.

2022-2021 - **Directora del Departamento de Historia y Estudios del Diseño**. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de la República. Montevideo.

2022 – 2015 - **Coordinadora Área Socio Cultural. Grado 4 20 hs Regular/Efectiva**. Licenciatura en Diseño de Comunicación Visual. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de la República. Montevideo.

2022- 2019 | 2017- 2011 – **Integrante Comisión de Carrera** Licenciatura en Diseño de Comunicación Visual. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de la República. Montevideo.

2022 - 2010 - **Profesora Asociada/Encargada Diseño Gráfico I-II-III-IV**. Carrera Diseño Gráfico. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo Universidad de Buenos Aires. Titular: Prof. Esteban Rico.

2022 - 2017 –**Profesora Encargada G4, 12 hs Problemas de Diseño**. Licenciatura en Diseño de Comunicación Visual Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de la República. Montevideo.

2022 – 2017 **Profesora Asociada/Encargada G4, 10 hs Re-presentaciones. Arte y cultura visual- material (Siglos XIX-XX-XXI)**. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de la República. Montevideo.

2022-2013 - **Profesora Encargada G4, Metodologías de la Investigación**. Licenciatura en Diseño de Comunicación Visual. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de la República. Montevideo.

2022 – 2014 - **Profesora Adjunta Fundamentos de Diseño Gráfico para Editores**. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Edición. Carrera: Edición. Cátedra: Fundamentos de Diseño Gráfico para Editores. Titular: Prof. Esteban Javier Rico.

Investigadora Categorizada en la categoría III por la Comisión Regional Metropolitana de Categorización del Ministerio de Educación de la Nación radicado

en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo - Universidad de Buenos Aires. Desde 2013 integrante del **GAIE (Grupo de Apoyo a la Investigación Estudiantil) CSIC** (Comisión Sectorial de Investigación Científica) por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de la República. Uruguay.

2022: Responsable Proyecto Concursable financiado por la CSE. Udelar Apoyo académico-disciplinar a cursos de primer año de las carreras universitarias *Problemas de Diseño LDCV: Dispositivos de enseñanza y aprendizaje en la transición de la virtualidad a la presencialidad.*

2020 - Responsable Proyecto Concursable financiado por la CSE. Udelar Apoyo académico-disciplinar a cursos de primer año de las carreras universitarias 2020. *Re-presentaciones de la cultura. Dispositivos de enseñanza y aprendizaje presenciales y virtuales para mirar, relacionar, escuchar, leer, escribir y discurrir sobre lo visual en el ingreso a la universidad.*

2019 – 2017 – Responsable Proyecto I+D financiado por CSIC. UDELAR. *Cultura del diseño y comunicación visual: perspectivas histórico-críticas para la formación de un campo del diseño en Uruguay.*

2018 – Responsable Proyecto Apoyo académico-disciplinar a cursos de primer año de las carreras universitarias 2018 financiado por la CSE. UDELAR *Problemas de Diseño, LDCV. Estrategias para optimizar la enseñanza y aprendizaje en el ingreso a la Universidad mediadas por dispositivos virtuales y presenciales.*

Como Profesora Coordinadora de la carrera de Diseño de Comunicación Visual diseñé una estrategia de formación de recursos humanos vinculados a la investigación y la extensión desde la disciplina. En ese sentido he alentado la aplicación a proyectos de investigación y extensión de diversa escala y la presentación a becas, subsidios y programas en el caso de los investigadores formados. Como docente e investigadora me he desempeñado desde el asistenciado honorario hasta el cargo de Directora de Proyectos de Investigación en diferentes áreas y objetos de estudio, escalas y enfoques metodológicos, así como temáticas de larga duración y de historia reciente relativas a la Teoría e Historia del Diseño Gráfico y la Comunicación Visual en sus articulaciones con la Teoría e Historia del Arte, la Historia Cultural, la Estética y los Estudios Visuales. Asimismo co-dirijo desde el año 2008 proyectos de investigación centrados en la producción de conocimiento en dispositivos interactivos subsidiados por la Secretaria de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires destinados a grupos de investigación consolidados.

Actualmente la actividad investigativa desarrollada ha estado centrada en los agentes que han intervenido en la constitución de un campo del diseño en Uruguay y Argentina En esa dirección he participado de diversos proyectos interdisciplinarios (Investigación y Extensión) tendientes a correlacionar la teoría y práctica del diseño en las áreas de Diseño para la Salud, Diseño y Edición, Diseño y representaciones de la cultura, zonas de contacto entre Arte, Diseño y Tecnología.

He considerado necesario el trabajo documental como insumo indispensable de la investigación actual para acrecentar el acervo documental para alentar a jóvenes investigadores a atravesar diversos artefactos diseñados con una mirada desde la Comunicación Visual.

La necesaria transferencia de la investigación a la enseñanza y de la enseñanza a la investigación, la he desarrollado a través de la participación en el dictado de cursos de grado y posgrado en distintas carreras (Diseño Gráfico, Diseño de Comunicación Visual, Diseño Multimedial, Historia del Arte, Edición) de Uruguay y Argentina, así como en actividades de divulgación general.

Como Responsable del Grupo de Investigación "Cultura del diseño y comunicación visual: perspectivas histórico-críticas para la formación de un campo del diseño en Uruguay e Investigadora Categorizada en la categoría III por la Comisión Regional Metropolitana de Categorización del Ministerio de Educación de la Nación. FADU.UBA desde 2004 y Directora de proyectos UBACYT de investigadores formados he fomentado la vinculación de estos grupos de investigación afines de Argentina y Uruguay centrados en el diseño de información y servicios de salud.

Como Directora del Departamento de Historia y Estudios del Diseño del Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo he planteado las líneas de investigación, extensión y enseñanza en el marco de la nueva estructura de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Udelar.

Actividades de creación de conocimiento
documentadas Algunos artículos científicos
publicados

2021: "Diseñar más allá del diseño". *R, Revista de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo*. Udelar. Uruguay Edición especial 2020-21, "Acciona". p.52 ISSN 0797-9703.

2019: "Escrituras del diseño". *Revista DIS 2*, pp. 38-45.

2019: "Proyecto Caviglia El rol del sector privado en la conformación de un campo del diseño en Uruguay a través de un archivo de empresa". Dossier documental Vitruvia N° 5, revista del Instituto de Historia de la Arquitectura, FADU. Pp. 131-173. Con: Laura Cesio, Magdalena Sprechmann, Mauricio Sterla.

2018: Coordinación DOSSIER "Cartografías del Diseño: Historias, proyectos, agendas". *Caiana*. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte CAIA Buenos Aires: caiana. 2018 vol.12 . issn 2313-9242.

2018: "La enseñanza del diseño y los obreros del arte. Redes, discursos, debates y alianzas en el Uruguay de principios del siglo XX". En *caiana*. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). N° 12|Primer semestre 2018, pp.183-199. Con: Cesio, Laura; Sprechmann, Magdalena; Sterla, Mauricio.

Presentación de trabajos en congresos, simposios y jornadas

2022: "El diseño en el campo expandido. Encuentro intergeneracional e interinstitucional UTU_LDCV_ Udelar en el territorio". Espacio Interdisciplinario Udelar Congreso Interdisciplinario COVID -19 pandemia y pospandemia. Con Daniela Olivares, Betiana Cuadra, Horacio Todeschini, Pablo Muñoz, Eugenia Curbelo, Natalia Acosta, Sofía Boibo, Gonzalo Souto, Rodrigo Galvan, Victor Romero, Andrea Sellanes.

2022: "Retroalimentaciones que dejaron huella: Evocaciones de un grupo de docentes respecto a sus trayectorias estudiantiles" XXIX Congreso Internacional de Aprendizaje que tuvo lugar del 13 al 15 de julio de 2022. Universidad Politécnica de Valencia. Con Natalia Mallada.

2021: "La revista Hogar y decoración como dispositivo y laboratorio de diseño en Uruguay" IV Jornadas Internacionales de Estudios sobre Revistas Latinoamericanas Nuevas perspectivas para el abordaje de las publicaciones periódicas de los siglos XIX y XX . 17,18 u19 de noviembre de 2021.Espigas. CIAP. UNSAM. Conicet. UNGS. AHIRA. Argentina. Con:Magdalena Sprechmann.

2021: "La transformación de los imaginarios de territorio a través de las interfaces durante la pandemia COVID-19" 5to Encuentro Internacional de Interfaces de Conocimiento.

2 de Noviembre. LabTec. Facultad de Filosofía y Letras. UBA. Argentina

2020: "Echoes of Tomas Maldonado's Bond with Uruguay: contact zone between Design, Art and Architecture" 12th ICDHS Zagreb, Croacia 16 al 18 de octubre. LESSONS TO LEARN? Past Design Experiences and Contemporary Design Practices. Con: Laura Cesio, Magdalena Sprechmann.

2019: "La formación de un campo del diseño en Uruguay desde una perspectiva histórico-crítica" Segundo Congreso De La Asociación Uruguaya De Historiadores (AUDHI), Montevideo, Uruguay. Con: Laura Cesio, Magdalena Sprechmann, Mauricio Sterla.

2019: "Problemas de Diseño" Usina De Innovación Colectiva. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de la República. Estación AFE. Montevideo, Uruguay.

2019: "Los sellos postales como arte oficial y metáfora del espacio en la mirada de Aby Warburg" Simposio Internacional Warburg 2019, Buenos Aires | Biblioteca Nacional | 8 al 12 de abril de 2019, Panel: Kulturwissenschaft II. Auditorio Jorge Luis Borges. Argentina

2018: "Diseñar la construcción histórica del diseño desde Uruguay". ICDHS 2018, Barcelona, España. Mónica Farkas, Laura Cesio, Magdalena Sprechmann, Mauricio Sterl

8.3.2. Resumen de los encuentros

Intercambio 1 – Tutora Mónica Farkas

En primera instancia, el tema de este trabajo era “la indumentaria de las tribus urbanas desde el punto de vista semiótico”. Sin embargo, luego de un extenso intercambio, se llegó a la conclusión de que, para lograr abarcar el tema de manera correcta, se debía delimitar el mismo. Por tanto, identificando el aumento en la visualización de la cultura del *Hip-Hop* y la atención que estaba poniendo en ese momento la Universidad de la República (mediante el proyecto Free-Udelar) en el RAP, fue que fue elegida dicha tribu urbana.

El eje de la reunión fue el lograr identificar aquellos aspectos que hacían a la tribu urbana ser identificada como tal. Y en paralelo, cuáles diferenciaban a la cultura del RAP de las demás. Algunas de estas características, como el sentimiento de comunidad o familia dentro de los integrantes del grupo, fueron verificadas a medida que avanzaba el trabajo, sin embargo, en otros casos, algunas ideas fueron refutadas.

Una vez identificados esos puntos, se procedió a realizar un listado primario de temas que se buscaban tocar a lo largo del trabajo con el fin de poder buscar la bibliografía adecuada para poder tratarlos.

Intercambio 2 – Tutora Mónica Farkas

En la segunda reunión, nos encontrábamos con la bibliografía primaria leída y un primer boceto del trabajo realizado, sin embargo, aún nos encontrábamos con varias dudas en cuanto a la vinculación de los conceptos que se querían abordar y como relacionarlos con nuestro objeto de estudio.

En esta etapa se analizó cómo abordar el tema con los integrantes de la tribu del RAP. Se planteó la necesidad de tener que explicar algunos aspectos desde lo gráfico para

lograr una mayor comprensión de los conceptos utilizados, así surge la intención de hacer fichas para analizar la indumentaria de algunos de los integrantes de la tribu desde lo visual.

También se debieron corregir detalles de redacción y sintaxis en el trabajo escrito, dichos errores dificultaban, por un lado, la comprensión; y por otro, nos dificultaba a la hora de relacionar y explicar los aspectos centrales del mismo.

Otro punto que fue tratado en este intercambio fue el hecho de realizar entrevistas con personas de la comunidad del RAP con el fin de recabar información directamente de quienes integran esta tribu urbana. En un principio, se planteó la idea de realizar entre tres y cinco entrevistas, sin embargo, como pudo ser visualizado en el cuerpo del trabajo, ese número aumentó, ya que en los momentos de intercambio con los entrevistados no solo logramos nutrirnos de datos muy interesantes para el trabajo, sino que además nos llevó a entender desde dentro como funciona una tribu y como eso los atraviesa.

Intercambio 3 – Asesora Ángela Rubino

La instancia de reunión con la asesora, se utilizó, aprovechando su formación como diseñadora textil y docente de la carrera cursada, para la corrección de las fichas previamente mencionadas. Con ella se llegó a la conclusión de que ese recurso no estaba bien ejecutado, ya que no lograba su objetivo principal, que era el de plasmar la información relevada y analizada de manera visual. Por lo que en un primer momento se consideró la idea de eliminarlas y pasar la información que allí se alojaba a una especie de tabla o simplemente intentar redactarlo en el cuerpo del trabajo.

Sin embargo, posteriormente, debido al hecho de necesitar ese insumo para continuar con el mismo, se procedió a realizar una mixtura entre la idea primaria del concepto fichas y lo analizado con la asesora, llegando así a analizar la información mediante lo recabado en las entrevistas realizadas y en fotografías extraídas de las redes

sociales de los entrevistados; pudiendo así realizar una visualización general del estilo de cada uno sin limitarnos la extensión de texto necesario para poder exponer dicho análisis.

En este mismo intercambio, por otro lado, se puso en tela de juicio el hecho de nombrar el trabajo como un “estudio semiótico”, ya que lo abordado en la carrera y los insumos utilizados para realizarlo no cumplía con los requisitos necesarios para poder afirmar esto. Bajo esta premisa fue que se modificó el título de la tesis, puesto que lo que en realidad se hace aquí es el análisis de la indumentaria de los sujetos que integran la tribu urbana del RAP desde un punto de vista comunicativo.

Intercambio 4 – Tutora Mónica Farkas

En esta reunión con la tutora, se visualizó que el insumo principal que presenta este trabajo, el análisis de la indumentaria mediante la cartografía anteriormente mencionada no estaba mencionado de manera clara a lo largo del trabajo; así como tampoco se estaba haciendo uso de lo analizado en las mismas. Por lo que posteriormente a este encuentro, se modificó la estructura del trabajo con el fin de enmendar esto y lograr una mejor continuidad en la lectura.

Finalmente, luego de estas instancias de reunión o más, se realizó una última instancia para revisar el documento en su totalidad, y de esta forma pautar el envío al cuerpo docente que forma al tribunal.