

A flor de piel la migración en la raíz del hip hop

MANRIQUE, Andrés / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo - manriqueandres77@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Hip Hop - Migraciones - Aculturación - Reapropiaciones*

» **Resumen**

Nadie que se va sigue igual y ninguno de los que se queda continúa como si nada.

Los desplazamientos en la geografía -forzados o elegidos- redibujan el mapa de afectos y de relaciones con el mundo. En la readaptación a un específico orden de condicionamientos que impone el nuevo territorio se vuelve imprescindible volver habitable el espacio que no es propio. Ante el nuevo territorio, el migrante canaliza y materializa diversas respuestas que responden a la experiencia del desarraigo, de la aculturación y de la identidad trastocada.

Parte del proyecto “Danza, memoria y procesos de subjetivación” analiza el Hip Hop como una respuesta física que el cuerpo sostiene ante el desconcierto del espacio nuevo de vida.

» **Presentación**

Dentro del proyecto “Danza, memoria y procesos de subjetivación” observamos el Hip Hop a partir del análisis semiótico de este género particular. Es decir, de la posible significación que hallamos en la danza y en la forma particular de llevarse a cabo. Las formas y elementos cinéticos abren preguntas que iremos analizando: ¿dónde surge la mecánica de esos cuerpos y por qué?; ¿qué cuentan: qué dicen o quieren expresar?; ¿cómo lo hacen?; ¿hay afirmación y propuesta, o es todo oposición?

Asumimos la parcialidad del enfoque, situado territorial e históricamente, dentro de una clase socioeconómica cultural blanca, que cuenta con la posibilidad y los medios materiales para detenerse a analizar este hecho artístico.

El Hip Hop se ha convertido en una cultura en sí. Cultura, porque establece un tipo de vestuario determinado, cuenta con una poesía popularizada masivamente -rap-; tiene una forma de ejecutar las artes plásticas, un canal y estilo de comunicación como el grafiti; pone sobre la mesa temas singulares propios del género, no mencionados en otros canales o medios: la denuncia del abuso de las fuerzas policíacas, el racismo, la criminalización de la pobreza, la marginación de sectores de la población, la segregación a

distintos niveles, la obtención de poder a través del dinero, y el reconocimiento social conforme a bienes materiales adquiridos. E involucra un tipo de música con formas particulares de producción como el beatboxing, que refiere a producir ritmos con el aparato fonador, el scratching, en el cual se manipula la mecánica del tocadiscos, y el turntablism, que remite a la generación de efectos musicales con la bandeja de música; solo por mencionar tres de los muchos modos en que esta cultura se da sus propias herramientas y genera nuevos recursos. Posiciona al sujeto en el mundo de una determinada manera, y habilita vínculos específicos con la comunidad más cercana, entre el grupo y el entorno social. Por todo lo dicho, identificamos al Hip Hop como una cultura per se.

De todas las manifestaciones artísticas de esta cultura, estribamos en la danza a partir de una relectura de *Las indias Galantes*, ópera europea compuesta en 1735. Y traemos a *Los colonizadores*, un cuento que Ray Bradbury publicó en 1950, y que pone a la otredad, a la violencia colonizadora y al desarraigo que implica el desplazamiento, también en el centro de la escena.

› **Un repaso por el género**

El origen del Hip Hop se puede localizar en Estados Unidos, más precisamente en el Bronx, un distrito ubicado al norte de Nueva York. Allí se asentaron afrodescendientes provenientes de las islas de Centro América (Antillas y Lucayas). Además, con el correr del siglo, allí convergieron oleadas de inmigrantes latinos.

La historia señala que en los años setenta, de la mano de fiestas celebradas en vía pública y conocidas como block parties, comienza el Hip Hop. En plena calle, sobre los breaks de percusión, el DJ intervenía con mensajes, con palabras sueltas, decía algo improvisado o elaborado, y luego se largaban los solos de danza. Entre ese momento y hoy pasaron más de 50 años. En medio siglo la cultura Hip Hop se exportó a muchas ciudades del mundo. En el camino, el género se fue mezclando con otros, se desarrolló, y diversificó. Determinadas formas sedimentaron, se asentaron, y se formaron escuelas, al punto en que actualmente se lo enseña en muchos lugares, y pueden reconocerse pasos y movimiento propios de esta danza. Por nombrar algunos: el bounce, un movimiento que se realiza con las rodillas flexionadas, haciendo rebotar el cuerpo con los cuádriceps; el rocking que es un balanceo de atrás hacia adelante; el wave que es generar ondas con el tronco, el round, el stanky, el helicóptero, entre tantos otros que comienzan a definirse desde el momento en que se los quiere compartir, comunicar, enseñar.

El más extremo desplazamiento de los cuerpos: la emigración

UNadie que se va sigue de la misma manera y nadie que se queda continúa como si nada.

Todo movimiento pone dos fuerzas en tensión: la que atrae (de gravedad) y la que repele (desplegada por el cuerpo). Mover es oponerse a otra fuerza.

Los desplazamientos de un país a otro, aun de una ciudad a otra, redibujan el mapa de relaciones con el mundo y con los afectos. Habrá que enjuagarse los ojos para mirar de nuevo y ver qué es lo que esta danza, nacida entre sectores vulnerados y en las márgenes de las ciudades, narra.

En sintonía con el movimiento migratorio que consideramos base del hip hop, y como ejemplo escénico, tomamos a las Indias Galantes, una ópera compuesta por Jean-Philippe Rameau en 1735. Cuenta algunas historias de amor en territorios de Norteamérica, Perú, Persia y Turquía; lejanas tierras exóticas para Europa y para su cultura, a las que denomina Indias. La versión que tomamos de Las islas Galantes es la del artista plástico y cineasta francés Clément Cogitore, que en 2018 estrena un documental sobre esta ópera, con una relectura anticolonialista del libreto.

No hay que olvidar que América fue llamada Indias por los europeos; bautizada por el arrastre de un error que no se corrigió. Y no se corrigió porque resultó funcional y operativo para el poder. Primero para las monarquías, después para todos los gobiernos que asumieron. El desconocimiento geográfico, pero sobre todo el prejuicio llevó a la corona española a usar este mote para describir el lugar donde habían llegado: unas indias que no lo son. La idea de “Indias” (un lugar inexistente pero altamente condicionante del imaginario europeo) se impuso contra la evidencia. Y se emparenta con América en la medida en que funciona la profecía de subalternidad y periferia que el eurocentrismo le otorga a todo territorio fuera de Europa.

Y esta periferia es la que, a nuestro criterio, señala el hip hop. El cuerpo denuncia el contexto anterior que subyace en cada sujeto. La historia que se lleva en los cuerpos se potencia, inhibe, satura, subraya; sea como sea, inexorablemente se relaciona con el nuevo espacio que exige una forma de instalarse diferente. Ante esta exigencia de adaptación, el hip hop reafirma la corporalidad. Despliega la memoria sobre el nuevo contexto urbano cultural; la pone a flor de piel a través del balanceo, del rebote, del avance y retroceso, nomás por mencionar algunos pasos, en precaria traducción al castellano.

“Don't push me cause I'm close to the edge/ I'm trying not to loose my head”, dice The Message, la canción que en 1983 empieza a sonar en todas las radios, considerada el himno del Hip Hop.

Los hombres de la Tierra llegaron a Marte. Llegaron porque tenían miedo o porque no lo tenían, porque eran felices o desdichados, porque se sentían como los Peregrinos, o porque no se sentían como los Peregrinos. Cada uno de ellos tenía una razón diferente. Dejaban mujeres odiosas, trabajos odiosos o ciudades odiosas; venían para encontrar algo, dejar algo o conseguir algo; para desenterrar algo, enterrar algo o abandonar algo. Venían con sueños ridículos, con sueños nobles o sin sueños. El dedo del gobierno indicaba desde carteles de cuatro colores, en innumerables ciudades: Hay trabajo para usted en el cielo. ¡Visite Marte! Y

los hombres se lanzaban al espacio. Al principio solo unos pocos, unas docenas, porque casi todos se sentían enfermos aun antes de que el cohete dejara la Tierra. Enfermaban de soledad, porque cuando uno ve que su casa se reduce al tamaño de un puño, de una nube, de una cabeza de alfiler, y luego desaparece detrás de una estela de fuego, uno siente que no ha nacido nunca, que no hay ciudades, que no está en ninguna parte, y solo hay espacio alrededor, sin nada familiar, solo hombres extraños. Y cuando los estados de Illinois, Iowa, Missouri o Montana desaparecen en un mar de nubes y, más aún, cuando los Estados Unidos son solo una isla envuelta en nieblas y todo el planeta parece una pelota embarrada lanzada a lo lejos, entonces uno se siente verdaderamente solo, errando por las llanuras del espacio, en busca de un mundo que es imposible imaginar.

No era raro, por lo tanto, que los primeros emigrantes fueran pocos. Su número creció constantemente hasta superar a los hombres que ya se encontraban en Marte. Los números eran alentadores. Pero los primeros solitarios no tuvieron ese consuelo.

(Ray Bradbury, *Los colonizadores*)

“Pero los primeros solitarios no tuvieron ese consuelo,” cierra Bradbury su cuento, uno de los 25 que reúne bajo el título de *Crónicas Marcianas*. La relación de estos textos con las llamadas Crónicas de Indias es explícita. El autor norteamericano toma mucho de aquellas, donde los europeos describieron a los nativos americanos con la imaginación, el prejuicio y la fantasía alimentados por el miedo a lo desconocido, más que desde la observación y la genuina curiosidad.

El vínculo entre ambas crónicas se pone en evidencia por las enfermedades que los terrícolas les transmiten a los marcianos, por la decadencia en la que derivan los habitantes del planeta rojo, y por otros paralelismos que el narrador/ cronista establece entre los nativos (marcianos) y los terrícolas (europeos). Desde el modo en que sueñan con la llegada de una especie extramarciana cuya monstruosidad es descripta como la de un ser humano prototípico, hasta la historia de los afrodescendientes que emigran a Marte para dejar de ser discriminados, sólo por mencionar dos. En la página 95 de editorial Minotauro, se vuelve explícita la analogía: “¿Cómo se sentirían si fuesen marcianos y viniera alguien y se pusiera a devastar su planeta? Yo sé muy bien cómo me sentiría -respondió el terrícola-, llevo en mis venas sangre Cherokee. Mi abuelo me contó muchas cosas del territorio de Oklahoma...”

Aquí, las analogías, las metáforas, las comparaciones, los paralelismos entre una historia (la del conquistado y arrasado continente americano) y la del europeo conquistador, en relación con la de Marte y sus habitantes y Tierra y sus conquistadores, son evidentes.

No obstante, entre la literatura y la escena hay una diferencia de grado sustancial. La danza, a diferencia de la literatura, es una expresión que trabaja tal como lo hace el músico en escena, con lo que se produce en tiempo presente y sobre un espacio contra y desde el cual sucede. Es una de las llamadas artes conviviales. Y es de la convivencia, entre otras muchas cosas, sobre la que se pronuncia el Hip Hop: lo que señala y aun denuncia.

Todo movimiento produce cierta inestabilidad. Un nuevo hábitat provoca desestabilizaciones de distinto tipo. El cuerpo transporta geografía, idioma, cosmovisión, costumbres. Todo lo que vive un sujeto, absolutamente todo, pasa en y por y para el cuerpo.

El migrante sufre un desgarramiento más o menos visible, más o menos favorable para el devenir de la historia subjetiva. Un cuerpo se mueve en un momento específico, rodeado por un espacio específico, en una situación también específica. Se pueden perder de vista situación, espacio y momento, también se los puede negar, pero el desgarramiento es un hecho que el cuerpo no puede esconder. La voluntad del sujeto puede adormecerse, pero el cuerpo se defiende a través de un abanico de respuestas vinculadas a otros ámbitos, a otros tiempos: “la historia siempre nos alcanza”. Y aquí es donde la memoria juega su papel principal. La memoria, siempre afectiva, no se circunscribe a un solo órgano, el cerebro. Tiene asiento en todo el cuerpo. Su alojamiento va mucho más allá del órgano que recubre el cráneo.

Pasar por alto los quinientos años de conquista de América sería dejar de lado una parte fundamental de nuestra identidad en el doble sentido de ser fundamento y, por mucho que nos pese, de haber sido fundada allí parte de nuestra historia. Nuestra lengua madre hunde las raíces en Grecia y Roma, antiguos imperios que conquistaron territorios europeos. Y por lo que implica hoy, a nivel económico (a través de organismos de empréstito que estimulan la dependencia), como a niveles de introyección de hábitos que incorporan los cuerpos sin previa consulta -mediante un capitalismo desenfrenado-, la historia de nuestro continente está atravesada por los intereses encontrados de las fuerzas de los imperios preponderantes de cada época. El punto es que todo producto, y aquí seguimos a Michel de Certeau, trae una gramática de uso que transmite la existencia de costumbres, prácticas y tecnologías que condicionan las tácticas de los sujetos.

El hip hop exagera la energía de las tácticas, de cada movimiento. Pone al desnudo el encuentro de fuerzas que se oponen. Y arriesgamos la hipótesis de que es una respuesta poética que materializa el cuerpo ante el desplazamiento o migración más o menos forzada.

Para abordar el tema específico que nos ocupa, seguimos el planteo de Paulo Freire en *Por una pedagogía de la pregunta*, sobre el emigrante y sus raíces. El gran pedagogo sostuvo que el migrante adolece de una aporía, porque si enraiza pierde las propias raíces, pero si no lo hace corre riesgos de vivir en la nostalgia. El hip hop echa luz sobre esto porque surge de raíces arrancadas, de tensiones y tironeos, de un profundo desgarramiento histórico que tiene asiento en la psique desde donde se sacude, física y simbólicamente.

El hip hop exagera la energía de las tácticas, de cada movimiento. Pone al desnudo el encuentro de fuerzas que se oponen. Y arriesgamos la hipótesis de que es una respuesta poética que materializa el cuerpo ante el desplazamiento o migración más o menos forzada.

› **Mucho más que danza, todo un dispositivo**

En el Hip Hop ocurre esto: una comunidad -tres o más-, se reúne en un espacio público. Alguien pone música, alguien aumenta el volumen. Se arma una ronda. La imagen es circular. La ronda abre los ojos. A la vista de cada quien quedan las diversas humanidades. La música compartida atraviesa a los presentes,

calza al cuerpo en un beat; toca la piel del pecho antes de entrar al oído. Cada cuerpo late al compás, sumado al propio tempo (ver audioteca de latidos del corazón realizada por Boltanski).

Si partimos de la metáfora de “tener los pies en la tierra” para referirnos a una suerte de principio de realidad que habría de guiarnos racionalmente, y además llamamos “plantas” a la base de los pies, suena bastante lógico atribuirle raíces a esa zona. En plantas y árboles las raíces surgen de su parte más cercana a la tierra. Pero sobre los pies se apoya el cuerpo que el hip hop subvierte. La columna vertebral se pone paralela al suelo, o directamente se acuesta. Lo que nos mantenía erguidos se posa en el suelo. Los giros ya no se dan con los pies sobre la tierra, sino con la espalda, a riesgo de lastimar una o más vértebras. Las raíces, si acaso en los pies, habrá que llamarlas aéreas, tal como las que el Gomero desarrolla para no ahogarse.

El Hip Hop recorre de todas las maneras posibles los niveles inferiores. Las rodillas flexionadas en el bouncing sostienen la estructura física disponible para el salto y el desplazamiento en toda dirección. El adelante y el atrás se abren a una Rosa de los vientos que señala todos los puntos cardinales, hacia todos los rumbos, acaso hacia las múltiples direcciones que trazó el asterisco de miradas que llegan desde el perímetro. Abre el cuerpo a líneas verticales donde arriba y abajo se intercambian al ponerse de cabeza o al revés, cuando pone al mundo patas arriba. Por momentos, la mejilla llega al suelo, hasta se apoya como si se auscultara, como si algo del corazón de la tierra nueva fuera indispensable oír para pasar a formar parte del territorio. Las palmas abiertas arraigan como raíces y el cuerpo crece en verticales quebradas o de fuerza: las manos, ya no las piernas, sostienen al cuerpo sobre la nueva tierra.

Si vivir no es mucho más que pasar de uno a otro espacio, moverse tiene algo de trasplante y reimplante permanente. El rechazo del contexto original no necesariamente busca aprobación o adaptación al nuevo. El hip hop no espera condescendencia de ningún tipo, es extralimitación. Corre los límites de lo posible, porque es la respuesta que da el cuerpo a la historia. No parece haber expectativas de abrazo o esperanza; es la pura manifestación del cuerpo toti-potencial.

› ***El poder anfibio del cuerpo***

Cada cual espera en ronda alrededor del que baila. Al que le llega su turno aborda el centro desde la periferia, lo asalta. Desde allí se aguarda la entrada. Los cuerpos expectantes rodean la escena, la perimetran. En el centro se mueve el que baila. La danza mueve el centro de la escena. Dentro de la ronda queda. La energía grupal es centrípeta, se dirige al centro, mientras que la energía del bailarín va hacia los márgenes. Centrifuga. De nuevo se rozan dos fuerzas, se encuentran, acaso choquen, se opongan o complementen. El cuerpo en movimiento es cruzado por las múltiples miradas desde el perímetro que conforman una especie de asterisco de múltiples líneas imaginarias cuyo centro está en aquel que con el cuerpo, desde la danza, se sacude en toda dirección con fuertes descargas de adrenalina. Es un nudo lanzado en arrebató. Genera

torsiones y oposiciones entre brazos y piernas, retuerce el esqueleto entre torso y cadera. La danza es de duración breve, acaso provisional como la pertenencia a un lugar (a un país), quizás efímera como un estado de ánimo, provisional como las cosas, salvo la historia, el pasado que se manifiesta en la danza y se vuelve presente cada vez, sin llegar a quedar nunca del todo atrás.

El hip hop es la manifestación de un cuerpo atravesando dos estados. El bailarín está en una plaza o en una esquina de una gran ciudad y, a la vez, está tironeado por su historia cuyo origen se remonta en algún punto más o menos mediato del espacio/ tiempo. El sujeto está en el nuevo hábitat, pero el cuerpo sigue conectado a otro lado; vive en una cultura al margen. En sus movimientos, el Hip Hop parece estar señalando de manera simultánea presente (reafirmando el cuerpo con elevada carga de potencia) pasado (invirtiendo cabeza y pies) y futuro (en la búsqueda de otros tipos de avance y/o de avances en retroceso). Y al mismo tiempo no está en ninguno de esos momentos, sino en el pasaje entre lo que aún no se dejó, lo que se vive y lo que está por venir; la transformación es ante la mirada. De aquí, la idea del poder anfibio del cuerpo.

La hipótesis es que el hip hop surge como respuesta a los movimientos migratorios; que el desarraigo es causa de este tipo particular de gramática física, condición sine qua non para que una danza de estas características haya surgido. Es la respuesta del cuerpo al desarraigo

En la readaptación a un orden de condicionamientos que impone la nueva territorialidad, atravesada por la experiencia del desarraigo, la aculturación y la identidad, entran a jugar las pulsiones del sujeto. No sólo en busca de hacerse un lugar dentro del espacio que lo recibe, sino también en el afán de volverlo habitable.

El cuerpo: vértice donde converge lo social, lo político y lo biológico.

En el Hip Hop existe una camaradería. Es cierto que cada bailarín tiene su momento de solo en que el grupo apoya y estimula con interjecciones, con aplausos, marcando el beat. El individuo pasa al centro de la ronda y se destaca, pero el resto sigue conectado a ese centro que irradia. Un saber de lo grupal subyace, porque el colectivo gana con la participación de cada individualidad donde se subraya la idea de que juntos nos ponemos de pie, mientras separados caemos.

Hay zonas donde las palabras no llegan, que sólo las mueve el lenguaje del cuerpo.

Bibliografía

Bradbury, Ray (1955) *Crónicas Marcianas*. Editorial Minotauro. Buenos Aires.

Boltanski, C (2014). *Los Archivos del corazón*. Francia.

De Certau, M. (1999) *La invención de lo cotidiano*, en Universidad Iberoamericana/ITESO/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. México.

Freire, P. (2013) *Por una pedagogía de la pregunta: crítica a una educación basada en respuestas a preguntas inexistentes*- la ed.- Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires

Fuentes

Beziat, P. (2018) *Las Indias Galantes*. (Documental). Francia.

Melvin G. (1982). *The Message*. Suggar Hill Records. Nueva York.