

ANTIGUA Matanza

Antigua Matanza

Revista de Historia Regional

ISSN 2545-8701

Junta de Estudios Históricos de La Matanza

Universidad Nacional de La Matanza
Secretaría de Extensión Universitaria
San Justo, Argentina

Biaggini, M. A. (diciembre de 2020 – junio de 2021). Orígenes de la práctica del rap y el Hip Hop en el conurbano bonaerense (1982-1992).

Antigua Matanza. Revista de Historia Regional, 4(2), 47-67.

Junta de Estudios Históricos de La Matanza.
Universidad Nacional de La Matanza, Secretaría de Extensión Universitaria

San Justo, Argentina

Disponible en: <http://antigua.unlam.edu.ar>

La revista adhiere a la licencia Creative Commons para revistas de acceso abierto:



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

La Matanza y su historia

Orígenes de la práctica del rap y el Hip Hop en el conurbano bonaerense (1982-1992)

Origins of the practice of rap and Hip Hop in the Buenos Aires suburbs (1982-1992)

Martín Alejandro Biaggini¹

Universidad Nacional Arturo Jauretche, Programa de Estudios de la Cultura, Florencio Varela,
Buenos Aires, Argentina.

Fecha de recepción: 10 de junio de 2020.

Fecha de aceptación: 15 de septiembre de 2020.

Fecha de versión final: 1 de diciembre de 2020.

¹ Martín Alejandro Biaggini es docente investigador en la Universidad Nacional Arturo Jauretche, es director del Área de Estética y Cultura del Programa de Estudios de la Cultura (PEC) en dicha universidad. Fue docente en la Universidad Nacional de Lanús, Universidad de Belgrano y Universidad Nacional de la Matanza.

Correo de contacto: martinbia@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6033-9207>

Resumen

El presente trabajo forma parte de un proyecto de investigación realizado en la Universidad Nacional Arturo Jauretche de la República Argentina durante el periodo 2018/2020, se propone reflexionar sobre los orígenes de la música rap argentina, principalmente la acontecida en la zona oeste del Gran Buenos Aires, y que marcó el surgimiento de compositores y cantantes del género rap que dieron forma a la llamada *escena nacional del rap* y que culminó en el año 2001 con el grupo oriundo de Morón y La Matanza, el Sindicato Argentino del Hip Hop, ganando el premio Grammy Latino mejor banda de Hip Hop/rap. La ausencia de archivos y escasez de fondos documentales en los que se resguardasen material que sirviera de insumo a nuestra investigación, implicó la recolección de fuentes de diversos ámbitos no tradicionales: principalmente el uso de la historia oral como método de recolección de datos y archivos personales. En tal sentido, son recuperados los testimonios de los primeros raperos, DJs y organizadores de fiestas locales, a partir de los cuales se revisan un conjunto de iniciativas independientes de las décadas de los años ochenta y noventa. Las entrevistas fueron realizadas a referentes de la escena del rap cuya trayectoria se halla ligada a los orígenes del rap en la Argentina.

Palabras Claves: conurbano bonaerense, historia cultural, música popular, rap, hip hop

Abstract

The present work is part of a research project carried out at the Universidad Nacional Arturo Jauretche of the República Argentina during the 2018/2020 period, it is proposed to reflect on the origins of Argentine rap music, mainly that which occurred in the western area of Gran Buenos Aires, and that marked the emergence of composers and singers of the rap genre that shaped the so-called national rap scene and that culminated in 2001 with the group from Morón and La Matanza, the Argentine Hip Hop Sindicato, winning the Latin Grammy Award for Best Hip Hop / Rap Band. The absence of archives and scarcity of documentary funds in which material that would serve as input to our research implied the collection of sources from various non-traditional areas: mainly the use of oral history as a method of data collection and personal files. In this sense, the testimonies of the first rappers, DJs and organizers of local parties are recovered, from which a set of independent initiatives from the 1980s and 1990s are reviewed. The interviews were conducted with references from the music scene. rap whose trajectory is linked to the origins of rap in the Argentina.

Palabras Claves: Buenos Aires suburbs, cultural history, popular music, rap, hip hop

Orígenes de la práctica del rap y el Hip Hop en el conurbano bonaerense (1982-1992)

“Otra vez mi barrio, servirá como escenario,
sacando los efectos secundarios,
mostrando que ni el cura puede ser confesionario”

Vengo del oeste, Sindicato Argentino del Hip Hop
(Premio Grammy Latino mejor banda de Hip Hop/Rap 2001)

Introducción

Hasta la década de los años cuarenta en Buenos Aires el tango era el género musical más presente en los medios de comunicación locales hasta que en 1950 el folclore le quitara ese puesto, producto de las migraciones internas que habían conformado el sector popular durante los gobiernos peronistas (Chindemi y Vila, 2017; Troncaro, 2009). A principios de 1960, la llegada a la radio del rock estadounidense e inglés hace que aparezcan las primeras experiencias de rock local: *Sandro y los del fuego* graban una serie de covers de rock clásico en castellano, el *Club del Clan* copa la televisión con su estilo Beat, mientras que *Elvis*, *The Beatles* y *The Rolling Stones* comienzan a escucharse en las radios. Según explican los periodistas especializados en música nacional Marzullo y Muñoz (1987): “Las primeras expresiones rockeras se suscitaron como simple reflejo del ritmo de moda que llegaba desde el hemisferio norte en la década de 1950”. De esta manera comienza a surgir un género musical popular, primero llamado *rock argentino* y luego *rock nacional*, que evolucionó hasta transformarse en la práctica musical y de consumo de gran cantidad de jóvenes (Marchi, 2014).

Hip Hop y rap.

Originado en Jamaica, pero instalado en barrios periféricos de Estados Unidos a mediados en la década de los años setenta (Chang, 2017), las fiestas de Hip Hop tienen su origen en los barrios periféricos de Nueva York donde vivían las comunidades afroamericanas y latinas. Allí se organizaban fiestas al aire libre llamadas fiestas de la cuadra (*block parties*), que consistían en encuentros callejeros armados por jóvenes que no tenían recursos para ir a las discotecas y no se identificaban con la música de moda. En estas fiestas los emigrantes jamaicanos desarrollaron un papel fundamental porque fueron los que difundieron el llamado *sound system*: conseguían grandes parlantes gigantes que conectaban gracias a la electricidad de los postes de alumbrado, a través de los cuales hacían sonar música grabada en casetes que llegaban de Jamaica (Chang, 2017; Chuck, 2017). Los *disc jockeys* eran los que se encargaban de mezclar la música, y el animador (maestro de ceremonia) al comienzo solo presentaba a los *disc jockeys*, pero con el tiempo fueron ganando más participación, agregando saludos al público al compás de la música. Esta práctica evolucionó, y con el tiempo, comenzaron a contar historias más elaboradas sobre sus vivencias cotidianas. De esa manera nace el rap.

Al comienzo esta práctica se mantenía en el circuito *underground*, y la primera forma de comercialización del rap se hacía a través de casetes que pasaban de mano en mano, recién con el lanzamiento del sencillo *Rappers Delight*, de la agrupación *Sugarhill Gang* (1979) que vendió más de ocho millones de copias en todo el mundo, el rap comenzó a principios de los 80 a consolidarse en el espacio comercial (García Naranjo, 2006).

En Estados Unidos, el Hip Hop ganó un lugar privilegiado en la cultura popular después de una fuerte exposición mediática que logró popularizarla, primero en las páginas de medios gráficos como la publicación del artículo sobre el *Break* de Sally Banes (1981) y, más tarde, en varias películas de Hollywood como *Flashdance* (1983), y las de bajo presupuesto *Breakin*, 1984; *Breakin 2*, 1984; y *Beat Street*, 1984. En 1982, se estrenó en Estados Unidos *Wild Style*, película de culto considerada el largometraje fundacional del cine de Hip Hop.

En la primera mitad de la década de los 80, la expansión de la cultura Hip Hop alcanza dimensiones mundiales. Esto, ayudado por los procesos de globalización de las tecnologías comunicacionales y de los medios de comunicación masiva. En Brasil, Chile y Colombia, por ejemplo, encontramos que las primeras manifestaciones de Hip Hop se remonta a mediados de los años ochenta, cuando se dan los primeros bailarines de *break* gracias a los *videoclips* de Michael Jackson y al estreno de las películas mencionadas. (García Naranjo, 2006; Martins, 2015; Poch Pla, 2011)

El rap llega a Argentina.

Gracias a la edición local y la importación de discos de rap de Estados Unidos, por una parte; al estreno local de las películas estadounidenses *Beat Street* (1984) y la saga *Breakin* (1984/5), que mostraba la práctica del Hip Hop y sus elementos por otra; y a la invasión de la música y los videos de Michael Jackson en los medios de comunicación locales, el Hip Hop y, luego, el rap comenzaron a conocerse en Argentina. La finalización de la dictadura militar (1976-1983) liberó la prohibición de emitir música en inglés en los medios de comunicación locales, y el mercado de música estadounidense comenzó a copar las radios, los canales de televisión y las productoras fonográficas. Muchos jóvenes comenzaron a copiar y ser influenciados por esta

práctica y, de esa manera, comenzaron a aparecer los primeros raperos locales. En ese contexto podemos reconocer tres orígenes del rap argentino: uno como experimentación dentro de la música alternativa local de grupos que hacían heavy, punk o metal, etc., un segundo con el nacimiento de la cultura Hip Hop local (de la cual el rap es uno de los elementos), y un tercero, de mano de DJs que comenzaron a rapear en discotecas emulando la práctica de las fiestas de Hip Hop de Estados Unidos. Más allá de estos orígenes, podemos acordar que, desde mediados de los años 80 comenzó a gestarse un movimiento de rap local, el cual se fue desarrollando hasta el presente, y en el que podemos reconocer tres generaciones: *vieja escuela*, que abarca los raperos que surgieron y actuaron durante los ochenta hasta los inicios de los años noventa; *primera generación*, que comienza a principio de los años noventa llega hasta el año 2005; y, por último, *raperos 2.0* que surgen con la democratización de las tecnologías de la comunicación e información y la aparición de las redes sociales, y llega hasta nuestros días.

Metodología

El presente estudio, de carácter exploratorio y descriptivo, se enmarca en un enfoque cualitativo dentro de las ciencias sociales. Se realizaron entrevistas en profundidad como técnica de recolección y construcción de fuentes orales para la producción de conocimiento, por lo que nos proponemos explorar su utilización en el marco de la historia cultural y la historia oral. Para ello realizamos un trabajo de campo que se extendió entre enero de 2018 y diciembre de 2019 en el cual mediante la técnica de bola de nieve se fueron relevando a distintos actores sociales que se reconocían como raperos y tuvieron su actuación en el conurbano de Buenos Aires. Consideramos a la entrevista como un insumo importante en tanto permite acceder a la información referencial sobre determinados hechos y acontecimientos, pero, sobre todo, en la manera en que son relatados

e interpretados por los sujetos, las experiencias, sentidos y significaciones que construyen. En términos de Arfuch (1995) permite relacionar dos universos existenciales, lo público y lo privado; quién a su vez resalta “una articulación tranquilizadora entre vida y obra, una aproximación al fenómeno de la creación, a ese lado oculto de la autoría que el producto en sí mismo no”. Si bien pueden reconocerse diferencias generacionales entre los entrevistados que no se limitan sólo a la cuestión etaria sino en su sentido sociológico, hallamos en sus testimonios relaciones de un tiempo y experiencia histórica compartida. Se pretende pese a las diferentes instancias y roles que los entrevistados fueron asumiendo, recuperar los sentidos inscriptos respecto de las prácticas del rap en el conurbano.

En materia de escala y espacialidad, se observa en la historiografía cultural argentina un predominio de los abordajes contruidos desde una mirada nacional o centrada en la realidad de la ciudad de Buenos Aires que, proyectándola como explicación general, no ha valorado el análisis de otros espacios regionales o locales (Aguila, 2008). Por su parte, los estudios en historia cultural e historia de las artes dan cuenta de esta problemática, reclamando por esa renovación y ampliación hacia una “construcción de relatos que expongan también las particularidades y derroteros relativos a distintas escalas regionales o locales. alcanzaría a iluminar” (Arfuch, 1995, p. 24).

El rap en el Conurbano

Durante la década de los años ochenta, las transformaciones que se producían en la música inglesa y estadounidense tardaban cuatro o cinco años en llegar a Argentina. El *punk* y la *new wave*, acontecidos en 1976 y 1977, recién dejarían ver sus primeros brotes locales en 1981 (Marchi, 2014, p. 131).

En abril del año 1982, el gobierno militar tras el inicio del conflicto bélico con Inglaterra conocido como la guerra de las Malvinas, mediante los interventores de las radios ordenó erradicar todo tipo de música en inglés:

Luego de esa medida el rock nacional, acostumbrado a sonar en vivo, adquirió una presencia inusitada en el éter y paso a ocupar un espacio masivo que incluyó también nuevos programas televisivos. Lejos habían quedado los días de listas del Comfer con temas prohibidos y el desinterés de las grandes compañías. (Lucena, 2013, p. 09)

La transición democrática comenzará a cambiar este panorama, no solo por la apertura en cuanto a gustos musicales, sino también por la liberación de prácticas culturales antes vedadas, como, por ejemplo, reunirse en el espacio público.

El autor Daniel Salerno (2008) explicaba: “El levantamiento de la censura permitirá el acceso y la difusión más fluidas de producciones discográficas del mundo anglosajón. Así, nuevas bandas y nuevos estilos se suman a los ya existentes” (p. 90).

De esta manera, la música en inglés volvió a penetrar en Argentina de la mano de los medios de comunicación. Uno de los exponentes de la música estadounidense que mayor incidencia tuvo en nuestro país fue Michael Jackson con el sexto álbum de su carrera solista: *Thriller*. Lanzado a finales de 1982 le valió siete Grammy más y ocho premios *American Music*, entre ellos el Premio al Mérito, el artista más joven en ganarlo.

Al año siguiente, el Rey del Pop pisaba fuerte en los medios argentinos. Canal 9 contrata al crítico de cine Domingo Di Nubila para conducir el programa *El show de Michael Jackson*, programa que emitía video clips del artista y otros similares, y realizaba concursos de baile *break*.

En ese ámbito el joven Roberto Martin Alieruzzo, oriundo del municipio de Morón, que sería en el futuro conocido como Mike Dee, comenzó a imitar al rey del pop gracias a su destreza como bailarín de *break* y su parecido físico con el cantante:

Yo era muy parecido a Michael, mi primera aparición pública fue imitándolo en el programa “Mesa de Noticias” en canal 7. A partir de eso me abrió las puertas para hacer shows en distintos lugares (boliches, pueblos, provincias). Ahí yo bailaba Break dance y rapeaba. (R. Alieruzzo, comunicación personal, 5 marzo 2018)

El viento de cola hace que otros grupos musicales similares ingresen al mercado local como el grupo *Break Machine* con su tema *Street Dance* (1983), y un video clip, en el cual, los tres cantantes de origen negro bailan Break mientras cantan. Ese mismo año realizarán tres fechas en vivo en el estadio Luna Park, en las cuales bboy (bailarín de break masculino) Edu Caro sería uno de los bailarines en escena.

En algunos boliches se acostumbraba a contratar un grupo de bailarines que conformaban un ballet para que realizaran la apertura de la noche. Los locales de zona oeste comenzaron a reunir a jóvenes con excelente destreza física.

Uno de los primeros *breakers*, el bboy Chory, oriundo de Hurlingham, recordaba:

Yo ya bailaba antes del Hip-Hop, yo era bailarín de funk. Arranqué a los catorce años porque tenía una contextura grande y podía entrar a los boliches y bailaba para el ballet, porque en esa época había ballet en los lugares. Había un programa que se llamaba Radio del Plata - los enganchado en donde pasaban funk. (Bboy Chory, comunicación personal, 11 de marzo 2018)

El dúo Julio y Fabio, bboys de Hurlingham recordaba:

Nosotros íbamos al boliche Somos, que era de pasar música Funky y música bolichera de los años setenta y ochenta, y hacían presentaciones en el boliche, un muchacho que se llamaba Néstor y Hugo, que hacían “de robot” todos vestidos de plateado. Después del furor de la película *Breakdance*, nosotros empezamos a ver películas, videos, teníamos que esperar videos los sábados en canal 9, el programa Música Total, y empezamos a sacar las cosas. O ir a ver la misma película cuatro o cinco veces. Y tratábamos de sacar y guardar todo lo que estábamos mirando. Después con Chory y Marcelo formamos parte del ballet, hacíamos la apertura de la noche, estuvimos en The Grot”. Somos, Joan (Palomar). (Bboy Julio y Fabio, comunicación personal, 8 febrero de 2020)

La llegada del nuevo estilo de baile invitó a los jóvenes a incorporarlo, y su práctica facilitó que comenzaran a conocer a la denominada cultura Hip-Hop y sus elementos, aunque en el principio, no quedaba muy claro cuántos y cuáles eran. Y ante la mirada extrañada del contexto, comenzaron a ocupar los espacios públicos de sus barrios y, luego, más céntricos de la ciudad que permitían poder reunir a un número mayor de personas.

Mario Pietruszka, que a principio de 1990 triunfaría en los medios como Jazzy Mel, aporta: “Los que éramos un poco más grandes, ya veníamos bailando, éramos bailarines de otro tipo de estilo, tipo funky. Muchos eran bailarines de antes, como Hugo Aliendro, Charly Breaker, Nestor Breaker y Nestor Moyano” (comunicación personal, 22 de marzo de 2018).

Daniel “Bboy Chino” Black, un bailarín de break de los denominados “vieja escuela” que dio sus primeros pasos en zona oeste y luego, en la década de 1990, se desempeñaría como Dj de las bandas “Encontra del hombre” y “Actitud María Marta” recordaba:

Yo vivía en Callao 1067 en Villa Madero. Con el tiempo llegó la moda del breakdance y el Hip Hop. En esa época no era tanto el rap o el hip hop, era más la música dance. Después llegó Michael Jackson y la música funk, ahí me di cuenta que algo estaba cambiando. Antes que músico fui bboy de 1984 a 1993, ese año me dediqué a comprarme bandejas y discos. Fabian Caruso fue mi mentor, yo de él aprendí mucho. Yo lo miraba a él y aprendí mucho. Yo vivía en Villa Madero, y no nos quedaba tan lejos Morón, y si no íbamos al clásico Lavalle y Florida, en el año 1986. (Dj Black, comunicación personal, 25 de febrero de 2018)

De esa manera los bboys comienzan a conocerse y relacionarse formando grupos y estableciendo lugares de encuentro. Al igual que el caso chileno, tal como lo explica Poch Pla (2011):

Es así, como se inicia y da origen a uno de los elementos de significación social más importantes que ha asumido y (re)producido el Hip-Hop: la asociatividad. En un comienzo, las redes asociativas eran esencialmente artísticas, por cuanto estaban destinadas casi unívocamente a poder fijar lugares de encuentro, infraestructura necesaria, y pautas de superación entre quienes se dedicaban a bailar. (p. 70)

Mientras los bailarines daban sus primeros pasos, los Disk Jockeys comienzan a recibir nuevos discos y a experimentar nuevas formas de “pasar música”.

Fabián Caruso, quien luego se transformaría en DJ Bart, organizador en los años noventa de las fiestas en la Disco “Tatin” en Villa Madero donde se originaría el Sindicato Argentino del Hip-Hop, y Dj del grupo 9 mm, explicaba:

Yo iba a las discotecas de Ramos Mejía, en 1981 se abrió Tatin. Y me gustó mucho la figura del Disc Jockey. Y empecé a investigar. De los grupos de afuera, no había mucho que se edite nacional. Así que tuve que ampliar el espectro de otras disquerías, y me fui al centro, y busque por otros lugares. (F. Caruso, comunicación personal, 11 de marzo de 2018)

Fabián Caruso comenzó a comprar equipos y, muy pronto, se transformó en DJ Bart y comenzó realizando musicalizaciones en fiestas de cumpleaños y algunos boliches pequeños.

En ese sentido Fabian Caruso (Dj Bart) aporta:

Se escuchaba mucho entre los DJs los mixers. Los Mixers son pedacitos de temas conocidos, enganchados, en forma sincrónica, audible, y a la vez podía serailable. Yo tenía varios de esos *mixers*, de estilo Funk, música Disco. Y un día voy caminando y escucho en una disquería el tema *Good Times* de Chic, pero arriba le escucho como un ruido... y me digo: -Eso no lo tiene el tema. Me metí adentro de la disquería, y le pregunto qué es lo que se estaba escuchando, y me dijo: -Es un cassette. Lo compré.

Llego a mi casa, y lo escucho, y me doy cuenta de que movía el disco en forma rítmica, hacia adelante y hacia atrás. Y yo no tenía idea quién corno había hecho

eso. Eso era un *scratch*. Imagínate que yo tenía 13 años, escuchaba eso, y me explotaba la cabeza. Y empecé a investigar, hasta que alguien una vez me dijo: esto es rap. (comunicación personal, 11 de marzo de 2018)

DJ Funky Flores recordaba sus inicios:

Yo hacía los mandados a los vecinos, y la plata que me daban de propina la guardaba. Cuando me arrimaba iba a la disquería y me compraba los vinilos. Para 1979 había un programa en radio Del Plata, que se llamaba *Modart en la Noche*, y ellos tenían la costumbre de pasar música extranjera, pop, funk, y yo iba anotando, y me fui metiendo en la música. Luego empecé a pasar música en los cumpleaños y asaltos del barrio.

En esa época ya vivía acá, se vendían muchos discos piratas, un disco que traía tres temas de un lado o cuatro, y ese disco, traía éxitos de una banda, de otra y de otra. Con ese disco pirata ya tenías cuatro o cinco bandas. No era de buena calidad, pero benditos esos discos, muchos incursionábamos en la música gracias a esos discos. Luego con el tiempo compraba el disco importado de la banda que me gustaba. (comunicación personal, 3 de octubre de 2018)

Los elementos del Hip Hop se van uniendo

Como relatábamos anteriormente, la falta de información reinaba en el ambiente local. Todo fue un autoaprendizaje con lo que apenas se tenía y conseguía. Cada persona intentaba conocer técnicas y en lo posible, compartirlas. Fue el estreno local de las películas mencionadas, los que funcionaron como tutoriales de la cultura Hip Hop y democratizaran esa información, por un lado, pero también homogeneizaron un estilo al cual se lo intentó imitar. Eso bastó para que

numerosos jóvenes comenzaron a copiar no solo los pasos de baile, sino también la vestimenta de ropas anchas y deportivas.

En la República Argentina en particular, esta práctica coincidió con la vuelta a la democracia, periodo en el cual comenzaron a resurgir y desarrollarse diversas prácticas artísticas y políticas en el espacio público que antes estaban vedadas.

El bboy y rapero Mario Pietruszka recordaba:

En ese momento de furor por las películas sale todo el mundo a la calle a bailar, y que coincide con la vuelta a la Democracia, se vuelve a la calle, el arte callejero vuelve, principalmente en el centro de las ciudades, y el espíritu y el optimismo era tan grande que todo el mundo salía a las calles en un clima de esperanza. (comunicación personal, 22 de marzo de 2018)

En la escena local, la totalidad de los denominados “Vieja Escuela”, marcaron el estreno de los films mencionados como su inicio en el Hip Hop, y en este caso particular, desde la práctica del baile (*break*).

Uno de ellos, Dj Hollywood, recordaba:

Fui a ver una película, me llevaron, un estreno que se llamaba Breakdance, fui y salí alucinado, explotado, ¡esto es lo mío! El Hip Hop me dio muchas satisfacciones. Lo que mantuvo viva la esencia fue el bboy, porque había pocos *rappers*. Entre ellos estaba mi gran amigo Mario (Jazzy Mel), él fue el primero, porque yo en el 83 lo vi bailando en Florida y Lavalle, hacia el molino y el zapateo, y ya rapeaba en inglés. (comunicación personal, 11 de marzo de 2018)

Tito Caro, el DJ de MC Ninja y hermano de Edu Caro:

Yo realmente venía viendo esas cosas que me gustaban. Yo siempre digo que no era bboy, yo era bailarín de *breakdance*, yo ni sabía cómo se llamaba. No teníamos quien no enseñe. Cuando se estrenaron las películas, íbamos al cine a verlas 5 veces seguidas (nos escondíamos en el baño) y prestábamos atención, de quien era el músico, los detalles de los bailes, etc. (Caro, T., comunicación personal, 12 de febrero de 2020)

Dj Bart agrega:

Cuando aparece la película *Beat Street* la fui a ver, y esa película dio en el clavo con todo lo que yo venía pensando hace tiempo. Ahí vi el DJ, el baile, el Graffiti, ahí vi todo y ahí ya no me quedaron más dudas. Yo necesitaba eso. Eran años que no tenía información de nada. Si te enterabas era porque alguien te lo decía. (F. Caruso, comunicación personal, 11 de marzo de 2018)

El Dj y bboy Funky Flores oriundo de González Catán recuerda:

En esa época se estaba dando la película *Breakdance*, y había un film que acá se llamaba *Street Dance (Breaking n Enterin, 1983)*. Se había terminado la época de bailar, ya no se daban las películas en cine. Pero esta película *Street Dance*, se estaba dando en el cine de Lugano. Voy al cine, me siento (no había nadie en el cine). En la oscuridad aparece un tumulto de pibes y se sientan en el otro lado. Termina la película, se prenden las luces, y del otro lado del cine estaban Mike Dee, Marcos Vincent, Money, creo que Claudio y otros más. Ellos hablaban de la película y en una de esas me habla Mike, me empezaron a

hablar, me preguntaron si yo bailaba, y desde ahí nos hicimos amigos. (Funky Flores, comunicación personal)

Frost el hombre de acero, bboy miembro de la *Morón City Breaker* y uno de los integrantes del Sindicato Argentino el Hip-Hop recordaba:

Vino el film *Breakdance*, la moda, ropa de lona. Esas películas en las cuales empezabas a ver algunas cosas: el giro de espaldas en *Flashdance*, luego sale *Breakdance* acá. Vienen *Break Machine*, *Michael Jackson*. Con todo eso yo flashie, me hice bailarín. Intentamos hacer las cosas viendo esas imágenes porque no había otra cosa. ¿Cómo hacíamos? Armábamos un casete. Vamos a ponerle Charly García, en el tema “No voy en tren, voy en avión”. Cuando empieza el ritmo, o por la mitad pausábamos el casete, y repetíamos. Entonces hacíamos el ritmo más largo. Nosotros sin saber hacíamos una base de 15 minutos, y tratábamos de bailar con lo que veíamos. (Frost, comunicación personal, 23 de febrero de 2018)

En ese contexto estos jóvenes comienzan a unirse con la intención de representar al Hip Hop lo más fiel posible. ¿Cómo hacerlo? Copiando hasta los detalles mínimos de esta práctica cultural, no siempre entendiendo las letras en inglés que se escuchaban. De esa manera se da un proceso igual al que se dio con el rock argentino en las primeras décadas, en el cual los primeros exponentes copiaban el rock estadounidense pero cantado en castellano. La cultura Hip Hop empezó así a configurar a un grupo de jóvenes que, por primera vez, se sentían identificados por la vestimenta, el baile y la calle. Entre 1983/4 y los primeros años de los noventa, surgen grupos de activistas de la cultura Hip Hop, de los cuales muchos se auto reconocen como “la Vieja

Escuela” copiando el concepto de *old school* estadounidense. Este primer grupo está conformado por diversos actores, la mayoría bailarines de Break que continuaron con la moda, raperos, graffiteros y Djs. A modo de ejemplo, podemos nombrar a los *Dinamycs Breakers*, trío conformado por Mike Dee, Mr. Funky y Marcos Vincent, quienes realizaron giras por distintas provincias argentinas.

Pero este grupo de pioneros no fue homogéneo, sino al decir de Alabarces (1992) cuando describe al rock nacional de la última dictadura militar argentina, sufrió un proceso de homogeneización imaginaria, ya que internamente, el grupo presentaba grandes diferencias, y solo se encontraba unido (y aún continúa así) en la narración. Se construye así un relato sacralizado, puro, homogéneo, de un Hip Hop local, respetuoso a ultranza de los cuatro elementos y convirtiendo a los poseedores del don (la información), en custodios de la llave de entrada al grupo.

Muchos de esos bailarines comenzaron a incursionar en el resto de los elementos del Hip Hop. De esta manera nace y se desarrolla lo que denominamos Rap Hip Hop, prácticas de rap emanadas de la cultura Hip Hop, y que tuvo en nuestro país sus orígenes en la práctica del break. Paralelo a ello aparece otra práctica de rap desconectada de la cultura Hip Hop y más ligada al ambiente de la música *under*.

La memoria, en cuanto producción de significados sobre el pasado, se vuelve objeto de estudio. Los actores sociales construyen representaciones acerca del pasado que pueden volverse hegemónicas o bien permanecer en niveles subalternos de la cultura. Ellas crean procesos de interpretación que dotan de sentido las propias historias. Alessandro Portelli sostiene que cuando los relatos orales no coinciden con la realidad, se vuelven ellos mismos verdaderos hechos históricos (Badenes, 2006, p. 50). El pasado colectivo se reorganiza en el plano simbólico y así es

resultado de reapropiaciones y dotaciones de sentido otorgadas por diferentes actores en distintos momentos.

Conclusión

Las historias de vida y el relato oral son testimonios de una realidad distante en tiempo y espacio; al ser registrada adquiere valor documental, se vuelve objeto de estudio e interpretación. El registro de la memoria oral supone indagar en la memoria colectiva, las formas de la identidad local y regional, sus relatos y vaivenes; el imaginario social, sus representaciones y formas de construcción e institucionalización de lo social.

Al igual que el origen del género rap en Estados Unidos, que ubica a la periferia de Nueva York como espacio geográfico, va a ser en el conurbano bonaerense donde se van a dar muchas de las acciones que darán origen al movimiento de rap argentino. Los partidos de Morón y La Matanza en la zona oeste del conurbano, luego zona sur y, más tarde, el conurbano norte serán cuna de los primeros exponentes del género, muchos de los cuales lograron trascender las fronteras nacionales. Este trabajo recopila fuentes orales que serán consulta de futuros trabajos sobre el patrimonio cultural en el conurbano y en Argentina. En efecto, el patrimonio cultural no existe por sí mismo sino cuando un grupo de personas le otorga significado, se apropia dándole valor cultural y social a determinados elementos de la cultura material y simbólica de la sociedad a la cual pertenecen.

Referencias

Aguila, G. (2008). La dictadura militar argentina: Interpretaciones, problemas, debates. *Páginas. Revista digital de la Escuela de Historia*, 1(1), 9-27. Obtenido de <https://revistapaginas.unr.edu.ar/index.php/RevPaginas/article/view/148>

- Alabarces, P. (1992). *Entre gatos y violadores*. Buenos Aires: Colihue.
- Arfuch, L. (1995). *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Paidós.
- Badenes, D. (2006). *Actores sociales y apropiación del patrimonio en una escala local. La universidad platense en la pugna por una memoria de lo urbano*. Buenos Aires: Centro Internacional para la Conservación del patrimonio Argentino.
- Banes, S. (1981). Physical Graffiti: Breaking Is Hard to Do. *Village Voice*.
- Biaggini, M. (2020). *Rap de Acá. La historia del rap en Argentina*. Buenos Aires: Leviatán.
- Bourdieu, P. (2012). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Buenos Aires: Taurus.
- Chang, J. (2017). *Generación Hip-Hop: De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. (M. Battistón, Trad.) Buenos Aires: Caja Negra.
- Chindemi, J., & Vila, P. (2017). La música popular argentina entre el campo y la ciudad: música campera, criolla, nativa, folklórica, canción federal y tango. *ArtCultura*, 19(34), 9-26. Obtenido de https://elbaile.com.ar/wp-content/uploads/2019/05/385_la_mus_entre_campo_ciudad_01.pdf
- Chuck, D. (2017). *Fight the power. Rap, raza y realidad*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- García Canclini, N., Cruces, F., & Urteaga Castro Pozo, M. (Edits.). (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Buenos Aires: Ariel. Obtenido de http://www.articaonline.com/wp-content/uploads/2011/07/jovenes_culturas_urbanas_completo.pdf
- García Naranjo, J. P. (2006). *Las rutas del giro y estilo, Historia del Break Dance en Bogotá*. Bogotá: Centro editorial Universidad del Rosario.

- Lucena, D. (2013). Guaridas underground para Dionisios: prácticas estético-políticas durante la última dictadura militar y los años 80 en Buenos Aires. *ASRI: Arte y sociedad. Revista de investigación*(4), 1-16. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4288132>
- Marchi, S. (2014). *El rock perdido. De los hippies a la cultura chabona*. Buenos Aires: Booket.
- Martins, R. (2015). *Hip-Hop, cultura y participación. La visibilidad de la juventud de las periferias urbanas*. Barcelona: UOC.
- Marzullo, O., & Muñoz, P. (1987). Historia del rock nacional. *Todo es historia*, XIX(239).
- Merklen, D. (2005). *Pobres Ciudadanos. Las clases populares en la era democrática argentina (1983-2003)*. Buenos Aires: Gorla.
- Poch Pla, P. (2011). *Del mensaje a la acción. Construyendo el movimiento Hip Hop en Chile, 1984-2004 y más allá*. Chile: Quinto Elemento.
- Salerno, D. (2008). Corbata con saco gris: subcultura y comunidad en el rock. En *Emergencia: Cultura, música y política* (págs. 85-102). Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.
- Troncaro, C. (2009). *El tango, el gaucho y Buenos Aires*. Buenos Aires: Argentina.