

UNIVERSIDAD NACIONAL ABIERTA Y A DISTANCIA UNAD
ESPECIALIZACIÓN EN EDUCACIÓN, CULTURA Y POLÍTICA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ECEDU

El Movimiento Hip Hop como generador de discurso político en Bogotá

Elaborado por: Dario Alejandro Caicedo Ramírez Código: 79998435

Asesor: José Alberto Rivera Piragauta

Bogotá, D.C.

2017

RAE

El fenómeno del hip-hop ha sido entendido desde la perspectiva de las llamadas *culturas urbanas*, sus orígenes lo ubican en el escenario de movimiento reivindicativo con características políticas y culturales. El movimiento hip-hop emerge en el ámbito político colombiano como forma y posibilidad de resistencia contra la hegemonía cultural y la exclusión política. La presente monografía afirma que los discursos expresados por los artistas urbanos hip-hop son evidencia de una postura reivindicativa contra las condiciones de segregación social y política de minorías urbanas ubicadas, usualmente, en las periferias de la ciudad, lugares que permiten la emergencia y reproducción de esta forma de expresión cultural y política en Bogotá. El enfoque empírico-analítico del trabajo se ha basado en la observación y análisis de prácticas en el contexto de las comunidades que conforman el movimiento hip-hop en Bogotá, centrando la indagación en patrones comunes entre los diferentes colectivos que permiten entenderlos como un fenómeno social específico y describirlos como tal. El enfoque crítico-social ha permitido una aproximación a las comunidades como minorías sociales que presentan unas problemáticas particulares, este enfoque permite el reconocimiento de las lógicas que explican estos colectivos como una forma de plantear soluciones a las problemáticas que enfrentan.

Palabras Clave: Contracultura, Hip-Hop, Resistencia política, Movimiento cultural, Movimiento político.

Índice General

Introducción	4
Justificación.....	6
Definición del Problema.....	8
Objetivos	10
1.1 Objetivo General	10
1.2 Objetivos Específicos	10
Marco Teórico	11
5.1 Culturas Urbanas: Una categoría para el análisis social	11
5.2 El Hip-Hop como cultura urbana	16
5.3 El Hip-Hop y la construcción de escenarios de participación.....	19
5.4 La construcción del discurso político en la música.....	22
Aspectos Metodológicos	25
Resultados	29
Discusión.....	30
Conclusiones	39
Recomendaciones.....	40
Referencias	41

Introducción

El Hip Hop corresponde a una forma de expresión musical que involucra elementos culturales y sociales. Se ubica en el contexto histórico de la modernidad como forma de expresión de la resistencia contra condiciones específicas del sistema político y económico vigente. Como crítica el hip hop lanza acusaciones contra las dinámicas capitalistas que conllevan a la desigualdad social y a la precarización de las condiciones de vida de grupos sociales ubicados en las periferias del sistema. Los colectivos formados en torno al hip hop tienen como contexto un escenario de exclusión, usualmente caracterizado por la presencia de jóvenes en situaciones de pobreza y de pocas posibilidades de acceso a derechos sociales como la educación, el empleo y privilegios como la riqueza.

La construcción de un discurso político es uno de los caracteres más importantes del movimiento hip hop y constituye la justificación principal de esta monografía. El colectivo que constituye este movimiento puede entenderse como una heterogeneidad de grupos e individuos vinculados en torno a formas de expresión musical, artística y/o estética pero, sobre todo, respecto a reclamaciones comunes y condiciones socio económicas afines. La expresión por medio de la música es suficientemente explícita para evidenciar las intenciones del movimiento y el rápido crecimiento de sus miembros lo configura actualmente como un movimiento social con amplias capacidades de participación política en los contextos de lo público.

Este documento plantea un problema de análisis de las capacidades políticas del movimiento hip-hop. La definición del problema se centra en el papel que ocupa el Hip Hop como elemento que agrupa colectivos de personas que experimentan unas condiciones de vidas particulares, normalmente situadas en contextos de exclusión social en las grandes ciudades. Así se entiende el movimiento hip hop más allá de sus elementos estéticos que lo muestran como forma de expresión cultural, y más bien se hace énfasis en el carácter político que asume el movimiento y que se evidencia en las diversas formas de participación de sus miembros en los ámbitos de lo público.

Para entender la estructuración del Hip Hop como movimiento se hace una revisión teórica que involucra algunas categorías de las ciencias sociales. La perspectiva de las culturas urbanas ha permitido describir los grupos que surgen en los contextos de las grandes ciudades

y las relaciones que ocurren a nivel político y económico y entender los escenarios culturales, políticos y sociales que emergen en las periferias urbanas de las ciudades modernas. El referente de las culturas urbanas lleva a entender el Hip Hop como una forma de expresión urbana con caracteres contestatarios que conforman colectivos que expresan, por medio de la música, sus reclamos frente a las agudas realidades experimentadas. Posteriormente se analiza la forma en que el Hip Hop facilita la construcción de escenarios de participación política a partir del discurso expresado en su música y de las prácticas adoptadas, a propósito de esta, por parte de sus miembros.

Las bases metodológicas se sustentan en los enfoques empírico-analítico y crítico-social. El primero ha facilitado la observación de los grupos objeto de estudio y el análisis de sus prácticas mediante la búsqueda de patrones, es decir, de elementos comunes entre grupos de Hip Hop que se ubican localmente en diferentes lugares de la ciudad y que permite entenderlos como fenómenos social particular. El enfoque crítico-social tiene como intención plantear posibilidades de comprensión sobre las problemáticas que experimentan los grupos sociales como forma de pensar en soluciones, entre estas, la participación política como forma de inclusión en el complejo sistema político de la ciudad.

El trabajo empírico se ha basado en el análisis de los discursos expresados por algunos artistas en sus composiciones y que pueden evidenciar una postura política compartida por la comunidad Hip Hop en la ciudad. Los elementos críticos sobre su condición en la ciudad y el reconocimiento de la exclusión a la que se ven sometidos en el contexto social se delinearán como factores comunes de diversos grupos Hip Hop que se ubican en lugares diferentes de la ciudad pero que, a pesar de esto, encuentran puntos de encuentro, mediados por el movimiento musical generado alrededor del Hip Hop. Discursos y prácticas hacen referencia a algunos aspectos relacionados con la participación política directa del movimiento hip-hop en el escenario público.

Los resultados del trabajo se muestran en forma descriptiva y se presentan en un capítulo que incluye la discusión sobre las observaciones resultado del trabajo de investigación. Así, se ha mostrado que a pesar de los elementos articuladores del movimiento Hip Hop, este no es necesariamente homogéneo sino que incluye grupos diversos con diferentes posibilidades identitarias dentro del movimiento. Se hace énfasis en que los elementos materiales asociados

al contexto socio-económico constituyen la base de configuración del discurso reivindicativo que estructura los colectivos Hip Hop en Bogotá como movimiento político.

Justificación

El movimiento Hip Hop se ha convertido en los últimos años en una forma de expresión política relevante en Bogotá que requiere ser analizada. El movimiento hip-hop, a la par de otras formas de expresión cultural centradas en el ámbito musical, ha sido estudiado en los años recientes desde la perspectiva de los estudios sobre las tribus urbanas que han abordado disciplinas como la sociología y la antropología para el análisis de grupos que surgen en el contexto de las ciudades modernas y cuyas características los diferencian de la cultura dominante que se hace hegemónica. Sin embargo, más allá de considerar el hip-hop como expresión cultural, su forma de organización como colectivo y sus reivindicaciones expresadas en la música lo han convertido en un actor político relevante. De este modo se ha considerado importante aportar, desde la reflexión, a la comprensión del hip-hop como un movimiento generador de discursos políticos que expresan una resistencia contra las condiciones de exclusión y aislamiento de la participación política real en el estado democrático moderno. La importancia de este trabajo radica en que existen un número significativo de colectivos asociados al Hip Hop, los cuales han conformado un movimiento relevante que reivindica los derechos de las poblaciones segregadas de la ciudad, en el contexto de un complejo sistema socioeconómico mediado por la desigualdad.

La forma tradicional de entender la política se basaba en la identificación de la misma con el Estado, actor que centralizaba el monopolio de la acción y la expresión política. La sociedad civil cumplía un papel de contrapeso en dicho escenario, aunque fue considerada como un actor homogéneo y, sin embargo, amplios sectores de la población han sido relegados a actores pasivos en el campo del poder, por tanto, con posibilidades limitadas de acción política. Con el posicionamiento de la globalización surgieron diversas formas de expresión política de las cuales los movimientos llamados contraculturales se alzaron como alternativas discursivas a las formas de participación en el campo político. De allí la importancia de estudiar el movimiento hip-hop en Bogotá como una forma de construcción de identidades y discursos políticos relevantes que luchan por el empoderamiento de sectores de la sociedad civil en las

complejas condiciones propuestas por un modelo basado en la desigualdad. En esta monografía se pretende aportar a la comprensión del movimiento Hip Hop como un movimiento de carácter político que busca su inclusión en los sistemas de participación política de la ciudad.

Esta monografía busca aportar a la comprensión de nuevos movimientos políticos que surgen en contextos de interacción de poblaciones con capacidades limitadas de participación política. El movimiento Hip Hop evidencia dinámicas de construcción de colectivos que se integran a partir de reivindicaciones sociales particulares en contextos en los cuales la segregación y la exclusión social se han generalizado con los avances del neoliberalismo y el crecimiento excesivo de las ciudades. La comprensión del movimiento Hip Hop puede ayudar también al empoderamiento de estas comunidades desde su comprensión como grupos políticos con capacidades de expresión y reivindicación. Además, el presente trabajo se adscribe dentro de la línea de investigación Visibilidad, Gestión del Conocimiento y Educación Inclusiva de la ECEDU que tiene como tarea central lograr procesos de inclusión, así el reconocimiento de las comunidades Hip Hop, desde la gestión del conocimiento de sus caracteres particulares y la visibilidad del mismo como actor político relevante, conlleva la inclusión de sus miembros en los procesos de participación política. El auto-reconocimiento como actores relevantes en el escenario político permite una comprensión diferente sobre la vida de los propios miembros que aporta en los procesos de inclusión social de grupos tradicionalmente sometidos a procesos de exclusión y segregación importantes en el entorno de la ciudad.

Definición del Problema

El presente trabajo tiene como objetivo indagar sobre las posibilidades de construcción de un discurso político en el contexto del movimiento Hip Hop que permita entenderlo como actor político relevante. Para dicha tarea se ha propuesto el análisis de las formas de expresión generadas por el movimiento hip-hop en Bogotá. Se parte de la consideración de que en la capital colombiana se ha evidenciado la profundización de las condiciones de desigualdad social y económica resultado de las complejas dinámicas relacionadas con el modelo económico capitalista que deja en condiciones de exclusión a grandes sectores de la población estableciendo una lógica de centros/periferias en la organización de la ciudad. La falta de oportunidades para insertar de manera adecuada a los jóvenes en el sistema productivo y la ausencia de una participación real en los escenarios políticos de estas poblaciones genera un ambiente de inconformidad y resistencia contra las condiciones propuestas por el sistema político y económico.

El surgimiento de movimientos culturales juveniles ha sido la expresión de dicha resistencia. Las formas de expresión cultural superan el ámbito de la diversidad cultural y terminan convirtiéndose en mecanismos de acción política. El movimiento hip-hop en Bogotá, considerado una forma de cultura urbana, se ha convertido en un colectivo político que pretende expresar, mediante la música, una forma particular de interpretar la realidad propia de grupos juveniles ubicados en barrios periféricos de la ciudad y un mecanismo de resistencia, por lo menos en términos discursivos. El análisis de los discursos expresados por el movimiento hip-hop tanto en las letras de sus canciones como en los argumentos que expresan sus líderes más reconocidos, permiten entender la forma en que estos grupos emergen como actores políticos relevantes en contraposición a las hegemonías políticas, culturales y económicas impuestas por el modelo social actual.

El tema del hip hop como cultura urbana ha sido abordado de manera profunda por las ciencias sociales, ya que es una de las expresiones juveniles con más presencia en los sectores más populares y con mayor densidad demográfica de la capital. Sin embargo, no se ha abordado

de manera profunda el análisis de las alianzas que se establecen entre miembros de los diversos grupos para agruparse como colectivo político. Del mismo modo hay pocos estudios que abordan un análisis de los discursos que están en la base del hip-hop como expresión musical y que reflejan una postura política particular. De tal modo en este trabajo se analiza de qué manera los marcos ideológicos que justifican las prácticas asociadas con el hip-hop implican unas dimensiones políticas explícitas y su relación con la emergencia de movimientos políticos y sociales de presión. La pregunta que dirige la presente monografía es la siguiente: ¿De qué manera puede entenderse el movimiento cultural hip-hop como generador de un discurso político relevante en Bogotá?

Objetivos

1.1 Objetivo General

Identificar los discursos expresados por los colectivos hip-hop en Bogotá que evidencian su construcción como movimiento político relevante.

1.2 Objetivos Específicos

- Identificar los aspectos políticos inmersos en los discursos construidos por el movimiento hip-hop en Bogotá en sus formas de expresión cultural.
- Establecer una relación entre las formas de participación del movimiento hip-hop en Bogotá y sus posibilidades de configurarse en actor relevante en el escenario político.
- Identificar las reivindicaciones sociales que se reclaman en los mensajes políticos del movimiento hip-hop en Bogotá que pueden expresar una postura política particular articulada por los miembros del grupo.

Marco Teórico

5.1 Culturas Urbanas: Una categoría para el análisis social

Hace algunas décadas que la antropología, como ciencia, se pensaba como descriptora de un objeto de investigación particular: aquellas culturas que consideraba exóticas en referencia a la sociedad occidental europea. Trouillot (2011) ha criticado el excesivo énfasis que las ciencias sociales han hecho del concepto de cultura, precisamente por su carácter homogeneizante y eurocéntrico que interpreta diversas expresiones sociales y simbólicas en referencia al orden social racional moderno. Hace unas décadas el objeto de investigación de la antropología cambió para centrarse en fenómenos internos al orden social moderno. De tal modo, las expresiones urbanas, en los nuevos contextos de organización social, política y económica adquirieron una relevancia central.

Los nuevos enfoques de las ciencias sociales han permitido abordar objetos de investigación en el contexto del crecimiento urbano y del capitalismo. La diferenciación social que surge en las grandes ciudades modernas ha mostrado la existencia de formas de segregación de las poblaciones que se han generalizado con la evolución de la ciudad. Godard (1987) ha mostrado como el proceso de crecimiento de las ciudades ocurre el surgimiento de nuevos actores, además de los cambios de carácter socioeconómico y político. La reorganización del espacio determina, a su vez, formas nuevas de entender la forma en que se organizan los grupos sociales. Así, afirma Cervio (2015) la implementación de política neoliberales características de las últimas décadas ha dado como resultado, en el proceso de crecimiento de las ciudades, una rápida ocupación por parte de poblaciones que buscan insertarse en las nuevas lógicas económicas y generan un desequilibrio que lleva a problemas de acceso a la vivienda, el empleo, el bienestar.

Afirma Cervio (2015, p. 363): “la segregación socio-espacial en contextos urbanos es una dimensión particular [...] de los procesos de estructuración social que definen y configuran a las ciudades capitalistas”. Efectivamente la explosión demográfica en relación con las políticas

de ordenamiento territorial es mucho mayor, generando la segregación de poblaciones en un modelo conocido como centro-periferia que lleva a estructurar una ciudad fragmentada (Valdés,2007) en la cual los centros de poder y las clases privilegiadas se aglomeran en regiones del espacio alejadas de las mayorías que se aíslan de estos en sendas periferias de la ciudad, es decir, en los extremos que se caracterizan por bajos niveles de desarrollo respecto a los centros. Las periferias usualmente carecen de condiciones dignas de vida como es el empleo, el sistema de transporte, los servicios públicos, la educación, entre otros.

La condición de segregación de poblaciones urbanas parece ser el factor principal para el surgimiento de resistencias expresadas en organizaciones formales e informales de la sociedad civil que se agrupan en torno a intereses particulares. Alcázar, Camacho & Trabada(1993) han afirmado que existe una influencia ejercida por las condiciones socioeconómicas y culturales “en las que se desenvuelve la vida cotidiana de los habitantes de las barriadas populares localizadas en entornos de periferia metropolitana” (p. 115) sobre el desarrollo de movimientos sociales, entendidos estos como procesos de asociación entre sujetos que comparten intereses comunes que los llevan a la acción colectiva. De allí que un modelo de organización urbana basado en la segregación conlleva a la generación de dinámicas de resistencia, supervivencia y autodefensa (Alcázar et al, 1993, p. 118). De tal manera las pocas posibilidades de los habitantes de las periferias para integrarse a los centros conllevan al surgimiento de un rechazo al orden social dominante en el cual estas poblaciones se encuentran en condiciones de exclusión.

Como las realidades que experimentan los habitantes de una ciudad heterogénea son múltiples, existen diversos grupos sociales que se expresan como escenarios culturales que se aíslan de la homogeneización de la vida social moderna. Estos grupos han sido estudiados por las ciencias sociales en torno a categorías como tribus urbanas, subculturas, entre otras, que enmarcan una forma de identidad propia para los grupos. Hiernaux (2014) ha explicado la relación que existe entre el espacio y las territorialidades humanas y la construcción de la identidad de los individuos y los conectivos. Plantea el autor que las transformaciones urbanas conllevan la transformación de las identidades que se expresan de manera heterogénea en relación con múltiples posibilidades de entender el territorio y su significado para los sujetos.

Estas condiciones propias de la nueva territorialidad de la ciudad global plantearon un reto para el abordaje de la antropología y las demás ciencias sociales en su tarea de explicar las

dinámicas propias de la vida social. Unas pocas décadas atrás la antropología pasó a centrarse en las formas de diferenciación urbana expresadas en aspectos culturales divergentes que surgieron en el contexto de la modernización occidental y su gradual complejización. Estas expresiones sociales y culturales se convirtieron en objeto de investigación de esta disciplina, de allí surgieron conceptos y métodos particulares para abordar el estudio de los colectivos que se construyen en el avance de la modernidad, la industrialización, el capitalismo y la urbanización.

Maffesoli (2004) desarrolló el concepto de *tribus urbanas* como descriptor de los grupos diferenciados que surgen en las ciudades en su proceso de complejización y que tienen un vínculo de carácter cultural, ya sea la tradición, el pasado común o los elementos simbólicos y las prácticas que los diferencian de la cultura dominante. El tribalismo es el valor dominante de los siguientes decenios, afirma Maffesoli (2004, p. 27), el cual le otorga vitalidad a los grupos sociales en la posmodernidad y demuestra que “ya no son las grandes instituciones las que prevalecen en la dinámica social, sino aquellas entidades que han estado (re)apareciendo progresivamente. Se trata de microgrupos emergiendo en todos los campos (sexuales, religiosos, deportivos, musicales, sectarios)” (Maffesoli, 2004, p. 10).

Para Arce (2008) es un fenómeno posterior a la segunda guerra mundial el hecho de que los individuos se concentren en grupos, cuestionando el individualismo característico de la modernidad (Maffesoli, 2004). La comprensión de las dinámicas que ocurren en estos grupos y la forma en que sus miembros se perciben a sí mismos y respecto a los otros, ha dado como resultado el surgimiento de categorías como subculturas, contraculturas y tribus urbanas. Esta multiplicidad de descriptores lleva, sin embargo, a la comprensión de los grupos como actores relevantes dentro del proceso social que enmarcan un complejo proceso de diferenciación en el cual los referentes de sus acciones y creencias se apartan de las instituciones centrales de la modernidad representadas, en general, en el Estado. El problema fue planteado por García Canclini (1997) en su afirmación que la búsqueda de la identidad cultural consiste en entender cómo ocurre la multiculturalidad.

Dado que las prácticas y acciones de los grupos surgieron como formas de rebeldía juvenil contra lo establecido el concepto de contracultura tomó relevancia interpretativa para estos grupos, afirmando su naturaleza como organizaciones (Peña, 2015). De acuerdo con Bennett (2001, Cf. Arce, 2008, p. 263), el concepto contracultura “es un término que ayuda a

entender la desilusión de los jóvenes de esa época acerca del control de la cultura parental y de la falta de deseo de no querer formar parte de la máquina de la sociedad”, refiere a la década del 60, posterior a la segunda guerra mundial, en la cual la juventud evidenció un rechazo contra los valores impuestos por occidente. Este es un elemento importante para entender las nuevas tribus, de ciertos modos articulados pero a la vez aisladas de los imaginarios sociales que impone la modernidad y la globalización. Así, afirma Herrera (2006, p. 273): “la década de los sesenta fue abundante en rebeldías y protestas estudiantiles y juveniles, las cuales no se articularon alrededor de los valores y prácticas reivindicados por la *izquierda* tradicional, cuyos proyectos eran tan desarrollistas como los del cuestionado *status quo*”.

No obstante, el concepto de contracultura adquirió una dimensión muy política que expresaba una movilización contra diversas dimensiones del Estado, por tanto, expresando las capacidades de organización social de movimientos culturales juveniles en su relación con el Estado (Ramos, 1997, p. 255). Mientras tanto, el concepto de tribus urbanas estaba más centrado en la comprensión de los actores que seguían unas prácticas en torno a elementos simbólicos particulares que los agrupaban, sin pretensiones de reclamar derechos o condiciones particulares, grupos juveniles reunidos en torno al nomadismo y a un cierto sentido de pertenencia (Maffesoli, 2004).

Dice Arce (2008) que “para Maffesoli (2004) los grupos juveniles gustan de un reencuentro con la corporalidad (hedonismo, tatuajes, perforaciones) y la vitalidad, como si fueran niños eternos [...] los jóvenes se encuentran en un proceso de individualización donde lo único importante son ellos mismos, pero, a su vez, existe la necesidad de socializar, creándose un narcisismo de grupo que se entiende como la continua adulación grupal y la cotidianidad” (p. 266). De tal modo que la idea de tribus urbanas se concentra en el análisis de las condiciones simbólicas que agrupan a los individuos en colectivos caracterizados por manifestaciones momentáneas (Arce, 2008, p. 266) pero que permite entenderlos desde una condición de aislamiento –voluntario– de la hegemonía cultural de la modernidad.

Las diversas categorías que desde la sociología y la antropología permiten entender los nuevos esquemas de la organización social de pequeños y grandes grupos atados por cuestiones simbólicas, culturales y políticas que llevan a una oposición –manifiesta o no– a las formas hegemónicas (conceptos como cultura, poder, poder, autoridad, estatus), hacen énfasis en diversos elementos pero permiten interpretar las dinámicas y caracteres de movimientos como

el hip-hop precisamente, considerados con apelativos como *músicas de resistencia* (Garcés & Medina, 2008). El hip-hop tiene una larga historia de reivindicaciones desde su surgimiento en las periferias de grandes urbes estadounidenses en las cuales se agruparon grupos en condiciones de discriminación, subordinación, aislamiento respecto a los centros de poder que se estructuraron en torno al capitalismo global.

Es precisamente en ese contexto en donde las culturas urbanas, como contracultura, adquieren relevancia, en tanto el capitalismo y sus capacidades de expansión tienen como tarea la búsqueda constante de nichos de mercado. En la diferenciación social aparecen posibilidades para el capitalismo. Como indica Herrera (2006), “el capitalismo avanzado aspira a copar todos los nichos de consumo, y ello vale para la producción intelectual. A mayor deseo de hegemonía cultural por parte de las culturas dominantes, mayor importancia de las contraculturas que se le oponen, más allá del signo correcto de su oposición” (p. 283). La comprensión de las expresiones culturales de la ciudad posmoderna permite interpretar las condiciones mismas del sistema sobre el cual estas se elevan y se reproducen. Así, la idea de *culturas urbanas* ayuda a entender las formas sociales como expresiones de la diversidad y la complejidad que convive en el espacio de las ciudades, haciéndolo heterogéneo.

García-Canclini (1989) ha hecho énfasis en la idea de culturas híbridas, como referencia a una forma de reestructuración societal característica de las etapas más tardías de la modernidad y que incluye una multiplicidad de relaciones de significado construidas a través de la mezcla de una heterogeneidad de expresiones. La identidad colectiva ha sido transgredida, replanteada desde escenarios de lo local, que intentan alejarse de la influencia de la cultura dominante y el capitalismo global pero que, finalmente, tienen referencia en estos contextos en los cuales de una manera u otra, las culturas urbanas transitan. Las culturas urbanas implican no solo la consideración de la heterogeneidad social sino de un reordenamiento de los espacios físicos, culturales, políticos, que se facilitan con la emergencia de las tecnologías informacionales que, como se sabe, han modificado de manera importante las dinámicas de las relaciones sociales en el mundo contemporáneo (Castells, 2010).

En el siguiente aparte se hace una aproximación a un Estado del Arte sobre el movimiento hip-hop desde su consideración de cultura urbana, partiendo de las apreciaciones anteriormente expuestas. El movimiento hip-hop ha sido abordado como estudio de caso precisamente de las nuevas culturas que emergen en los espacios urbanos y que se construyen

desde la reivindicación y la contracultura. Los conceptos de disciplinas como la sociología y la antropología permiten entender las dinámicas que ocurren al interior y exterior de los grupos y la forma en que estos expresan esas formas de reestructuración social a la que refieren los autores.

5.2 El Hip-Hop como cultura urbana

El Hip Hop ha sido considerado como un fenómeno urbano, ampliamente distribuido en América Latina (Brick, 2005), esto implica el análisis de las dinámicas de las ciudades modernas convertidas en centros de producción y consumo en las lógicas del capital, lo que ha generado, a su vez, la migración de grandes poblaciones y la densificación de las relaciones sociales (Tijoux, Facuse & Urrutia, 2013). Un efecto de estas dinámicas es la segregación de sectores de la población en las periferias de las ciudades, individuos sometidos a la escasez de recursos económicos, a la marginalidad y la limitación de sus posibilidades de participación política, por tanto, sometidos a una condición de pobreza no solo material, sino también de bienes simbólicos valorados (Margulis, 1999, p. 79). El campo político aparece concentrado por parte de los grupos privilegiados quienes monopolizan los beneficios apartando a los sectores marginales de sus prerrogativas en una auténtica expresión de la lucha de clases.

En este contexto de lo urbano surgen diversas expresiones contraculturales, inicialmente en el marco de las comunidades afro en las grandes metrópolis estadounidenses como New York. Mientras tanto en las ciudades latinoamericanas surgen movimientos culturales alternativos como resultado de los procesos de mundialización (Moraga & Solórzano, 2005). El arte callejero como expresión contraria a la hegemonía política y al capitalismo se dice contracultura en el sentido en que reprueba las condiciones propias de los grupos juveniles en torno a un sistema que los excluye y margina. En el caso de Chile, por ejemplo, durante la fase de dictadura militar el arte callejero se convirtió en una expresión simbólicamente implícita (Moraga & Solórzano, 2005) por los peligros que acechaban al pensamiento crítico, el Hip Hop en este país surge entonces como un movimiento subterráneo que enmarcó una “cultura de resistencia a los valores de la sociedad dominante”, la contracultura (Moraga & Solórzano, 2005).

De manera similar ocurre en otros contextos latinos en donde los grupos en condiciones de marginalidad buscaron sus propias formas de expresión cultural y artística que se fueron haciendo cada vez conscientes y explícitas. Para Espitia (2008) el hip-hop como manifestación

cultural nace en el seno de la exclusión (p. 20), esto implica que es el contexto de la compleja realidad propia de las comunidades la que imprime a las expresiones culturales un discurso reivindicativo. Quizás las emergentes poblaciones periféricas de las ciudades latinoamericanas encontraron en el hip-hop de los Estados Unidos y el legado de la organización Universal Zulu Nation de EEUU que fundó y expandió la cultura hip-hop por todo el mundo promulgando la paz, amor, unidad y respeto por medio del hip-hop y en la cual con la visita de Afrika Bambaataa fundador de la UZN a Bogotá en el marco de la cumbre mundial de arte y cultura para la paz, realizada en el año 2015, otorgo y dejó a un más el compromiso socio cultural al movimiento hip-hop como la Universal Zulu Nación Colombia – HipStep Zulu Nación Colombia - Quimbaya Zulu, viabilizando formas de identificarse y de apropiarse el conocimiento de la cultura hip-hop de una forma más comprometida y consciente en nuestro territorio, así puede afirmarse con Espitia (2008) que la cultura hip-hop “encuentra su esencia en la calle, es una cultura urbana, pertenece a la ciudad” (p. 22), a una ciudad con pocas oportunidades de participación y con demasiados reclamos por expresar. El hip-hop se construye en base al discurso político que reclama un modelo social más equitativo que facilite la participación de todos los miembros en los beneficios sociales.

En el caso colombiano los debates públicos en torno a la reivindicación de derechos se han hecho más recurrentes y “los temas políticos, éticos y morales adquieren especial relevancia como telón de discusión y de confrontación de la vida democrática” (Echavarría, Linares & Dimas; 2011). Existen muchos grupos que se han constituido como minorías políticas y han establecido mecanismos de participación política por vía del arte, como es el caso del movimiento hip-hop. Estos colectivos han abierto espacios de expresión y participación política, por vía del discurso, si bien, en muchos escenarios ha ocurrido la organización de colectivos relacionados con el hip-hop, que actúan como actores políticos relevantes en oposición o apoyo a toma de decisiones políticas en los contextos barriales y locales.

Como han mostrado Echavarría y otros (2011) en un estudio realizado sobre el hip-hop en Bogotá, la construcción de la identidad por vía de expresiones culturales basadas en la música, el baile y el grafiti, es a la vez una forma de reivindicación de la ciudadanía. De tal modo lo consideran muchos miembros del movimiento hip-hop, quienes asumen la tarea de denunciar “situaciones sociales que ilustran los fracasos de la democracia” (Echavarría y otros, 2011), como la pobreza, la desigualdad, estableciendo mecanismos de acción política por vía de

un discurso reivindicativo construido en torno a imaginarios propios sobre la realidad. Por medio del hip-hop se lograron conformar en Bogotá colectivos locales que hacen las veces de actores políticos que reclaman su espacio en la dinámica política y construyen un espacio para la legitimación de sus reivindicaciones.

Clavijo (2012) ha aportado a la construcción de la jerga propia del hip-hop en la ciudad de Pereira (Colombia) que es expresión de un cierto tipo de lenguaje que se pone en evidencia en el contexto político como forma de construcción de una identidad particular que corresponde con el ejercicio de la ciudadanía en la sociedad democrática. En sus expresiones musicales se encuentran los hilos del discurso político que los jóvenes hip-hop han construido en sus imaginarios sobre su mundo privado, su contexto barrial, en comparación con un contexto global, nacional, externo y hostil para ellos.

Usualmente los músicos hip-hop conviven en los guetos urbanos (Clavijo, 2012, p. 31), en suburbios en donde el modelo urbanístico ubica a los marginados, de allí que las expresiones culturales del hip-hop puedan entenderse como reclamaciones de las clases menos favorecidas, las clases sometidas a la pobreza ya la marginalidad. De este modo es como puede leerse los imaginarios expresados en las letras de la música hip-hop y en el pensamiento de los miembros de dicha comunidad que evidencia la emergencia de un movimiento juvenil que ubica al hip-hop como una alternativa social y política de la juventud (Pérez, 2010, p. 44). El movimiento hip hop puede entenderse como forma de discurso y acción política desde los colectivos que viven en las periferias de los centros de poder y como forma de reestructuración de los espacios y las relaciones sociales en el contexto de la ciudad.

Ahora bien, es posible hacer evidente la dimensión política que es inherente al movimiento cultural hip-hop, que articula una tribu urbana heterogénea, compuestas por nichos de poblaciones que se identifican en expresiones culturales y musicales propias pero que aparecen aislados en el espacio. La articulación se logra en momentos específicos como los eventos realizados por los colectivos relevantes que se hacen con el liderazgo del movimiento y, sobre todo, con la mediación de las tecnologías informacionales que expresan las posibilidades de articular las culturas urbanas desde los espacios virtuales para adquirir consistencia y percepción de grupo. En el siguiente aparte se plantea una caracterización del movimiento hip-hop como un colectivo cultural pero, sobre todo, como un escenario de

construcción de la participación política que acerca al objetivo del trabajo, es decir, a hacer evidente la dinámica política reivindicativa de la cultura urbana del hip-hop.

5.3 El Hip-Hop y la construcción de escenarios de participación

El movimiento hip-hop considerado como una cultura urbana inicia como una forma de construcción de espacios colectivos en torno a una expresión musical híbrida, no-local. Diversos autores han entendido la emergencia de la cultura hip-hop como una expresión de la segregación urbana, social y económica, asociada con la expansión del capitalismo. No es gratuito que diversas expresiones hip-hop hayan surgido precisamente en el escenario de contextos periféricos de la ciudad de Bogotá y se hayan consolidado en medio de prácticas como el grafiti y el breakdance, además de las formas de identificación cultural asociadas a la imagen: el vestuario, los símbolos, el lenguaje, entre muchos otros elementos que han consolidado formas que usan los individuos para entender el mundo y para entenderse a sí mismos (Garcés, Tamayo & Medina; 2007, p. 127). Esta característica es común en otras formas de expresión musical y artística, no solo en el hip hop, sin embargo, este estilo aparece como una forma cultural es decir, consisten en una expresión mucho más natural en donde la voz es el instrumento principal que permite hablar sobre el mundo, sobre la realidad particular de los artistas urbanos, por tanto, tiene una relación más profunda con las condiciones de segregación que se traducen en la falta de acceso a formación, a bienes materiales, al capital cultural, etc.

Las producciones culturales del hip-hop y de otros movimientos están atravesadas por sentimientos y reivindicaciones que otorgan justificación a los sujetos para su participación en el grupo. Las prácticas colectivas, los discursos, los encuentros, las esperanzas, aparecen reunidos como elementos constitutivos de una forma de resignificar la vida en el contexto de un escenario hostil representado por un capitalismo excluyente y una democracia con posibilidades limitadas de participación, particularmente de los jóvenes (Tillet & Ravettino, 2002). Afirman Garcés, Tamayo & Medina (2007) que “el hip hop no es sólo una estética sino, además, una filosofía de vida, en la que los jóvenes que se adscriben a éste fenómeno músico-cultural, adquieren compromisos con los sistemas de valores e ideologías que comparten entre sí” (p. 127).

De tal manera se interpreta el movimiento hip-hop desde una connotación política cuando se afirma un cierto compromiso, que puede llevar a la movilización práctica de los

colectivos por alcanzar sus reivindicaciones en el contexto de un Estado que afirma la existencia de mecanismos y espacios de participación y, sobre todo, desde una mirada consciente y crítica de la realidad que surge en torno a la conformación de estos grupos. Como bien afirman los autores las culturas urbanas se hacen visibles en espacios de lo público “y es allí donde reconocen sus propuestas de gestión y de acción” (Garcés, Tamayo & Medina, 2007, p. 129). Así que la cultura urbana del hip-hop sobrepasa la idea de tribu aislada y nómada para pasar a ser una expresión política que asume la reivindicación de la territorialidad juvenil y el reconocimiento en espacios donde conviven múltiples expresiones e intereses. Aunque el discurso político no se expresa únicamente en las letras de las canciones o en las construcciones artísticas, estas son solo una expresión del mismo. Las prácticas, los imaginarios y las expresiones críticas que se logran de manera colectiva evidencian la construcción de una mirada política relacionada con contextos en los que se ubican los miembros del colectivo hip hop.

Como muestra Pineda (2005) la experiencia de vida de muchos miembros del movimiento hip-hop han transcurrido en unas condiciones particulares que los han llevado a la reivindicación como forma de producción del futuro, de lograr sus sueños. Así, la pobreza, la exclusión, la criminalidad, el desplazamiento forzado, entre otras situaciones de precariedad social, se convierten en motores para el ejercicio político de los jóvenes cuyas esperanzas se centran en la transformación de esos contextos en los cuales se ubicaron de manera involuntaria. Afirma el autor que “mientras un amplio sector de la población urbana percibe al movimiento hip hop como una corriente repleta de violencia y delincuencia, en la periferia esta expresión artística se convierte en el canal de expresión, visibilización, ruptura con el status quo y reivindicación de miles de jóvenes hastiados de ser marginales” (Pineda, 2005).

Efectivamente existe una línea que vincula las condiciones de inequidad del capitalismo global y el surgimiento de movimientos sociales reivindicativos que como el hip-hop encuentran en la música una forma de expresarse pero, sobre todo, de participación política. De tal modo que autores como Tajoux, Facuse & Urrutia (2012) se preguntan si el hip-hop es una forma de arte o una forma de resistencia táctica a la marginación. En el mismo sentido Gámez (2012) ha mostrado como el análisis del hip hop en Cuba permite afirmarlo como una práctica de oposición política. Mientras que Infante & Ramos (2011) resaltan el valor político del hip-hop teniendo en cuenta que su exposición de “una reflexión profunda de problemáticas sociales y políticas del país, la ciudad, la localidad y el barrio”, además a sus capacidades de movimiento

contestatario y reivindicativo que construye en los jóvenes esperanzas para la transformación de sus realidades prácticas, sociales y económicas. Finalmente Valerio, Linares & Dimas (2010) han mostrado, en sus análisis sobre las expresiones de ciudadanía de un grupo de jóvenes hip-hop de Bogotá, que la reivindicación, practicada de diversas formas, es una condición necesaria para permanecer, para visibilizarse como actores relevantes y expresar sus propias perspectivas sobre la participación política.

Autores como Rekedal (2014) han estudiado experiencias relacionadas con grupos hip hop que utilizan el arte y la música como forma de activismo, esto implica un discurso, una posición política sobre la realidad, a la vez, que una forma de presión sobre condiciones socioeconómicas existentes que afectan la vida de diversos colectivos. El movimiento Mapuche que en Chile plantea un discurso relacionado con el territorio y el medioambiente y la reivindicación de este pueblo originario, ha encontrado en el hip hop una oportunidad para la expresión y la movilización (Rekedal, 2014, p. 9). De tal modo, que la articulación entre intereses tradicionales del pueblo Mapuche y un lenguaje novedoso aportado por el hip hop, logran consolidar una comunidad de intereses con una importante capacidad de movilización social.

En la ciudad de Punta Arenas, también en Chile, el hip hop ha empujado a la consolidación de un movimiento político que da a los jóvenes la posibilidad de entenderse como actores relevantes en las transformaciones del mundo social global. Las formas de expresión del movimiento emergen como contracultura, en torno a las vivencias y experiencias “las cuales desde las potencialidades propias de sus actores promueven una forma auto gestionada de perfeccionamiento cultural en un contexto histórico social determinado” (Tascón, 2011, p. 4), de tal modo que mediante el hip hop y sus diferentes formas de expresión, los jóvenes de esta región construyen una identidad propia respecto a su condición social y al contexto histórico en el cual se encuentran insertos, creando una posibilidad de reflexión y de participación en los escenarios de lo público dominante.

Floríndez (2015) ha narrado la experiencia de conformación del movimiento hip-hop en la capital del Perú, como un escenario de plena construcción de la participación política:

El trabajo de estas organizaciones empieza con el barrio, la primera política ciudadana en busca de crear comunidades políticas de resistencia. Hanna Arendt

lo enunciaba en su libro *La condición humana*: “El único factor material indispensable para la generación de poder es el vivir unido del pueblo. Sólo donde los hombres viven tan unidos que las potencialidades de la acción están siempre presentes, el poder puede permanecer con ellos”. Sin saberlo los colectivos de hip hop se orientaron en esa dirección. Tomaron los parques, los espacios públicos, las plazas, las veredas, las calles y produjeron: cine comunitario, jornadas informativas, performances culturales, círculos de estudio, espectáculos teatrales, talleres de cajón, círculos de lectura, etc.

La potencialidad de la acción colectiva, la idea citada de Arendt, se materializa en la conformación de colectivos que en relación con el arte, la música o cualquier otro motivo, son capaces de expresarse y sentar una posición propia sobre sus condiciones, sobre sus quimeras que transita entre la idea y la acción. El reconocimiento de unas condiciones propias en torno a un sistema hegemónico social, económico, político, cultural, lleva a una juventud “considerada vaga y apolítica” (Floríndez, 2015) a preocuparse por hacer política desde la acción local, desde el barrio, la favela, la comuna. La unión de individuos y grupos en torno a intereses y reivindicaciones comunes.

5.4 La construcción del discurso político en la música

Los escenarios del arte y la cultura son, además de expresiones de lo estético, formas de expresión política. Particularmente los movimientos musicales urbanos se han configurado como formas de alegatos de los jóvenes sobre sus condiciones particulares de vida. En las letras y en las prácticas es posible encontrar elementos correspondientes a la construcción de posturas políticas particulares. Como ha mostrado Vila (1987) la música popular puede funcionar como expresión de las necesidades socio-políticas de determinados actores sociales. Si bien las modas culturales, como es el caso de las músicas, son de cierto modo imposiciones del mercado discográfico, diversas formas de expresión musical han transitado adaptándose a los contextos cambiantes. Y algunas músicas se han consolidado como formas de expresión social y política.

El caso del Reggae, como analiza Giovannetti (2001, p. 15) muestra un vínculo profundo entre la música y la protesta social, racial y política. El reggae como forma musical localizada en la isla de Jamaica, se desprende de la realidad colonial de este país que sufrió de diferentes

etapas de dominación extranjera en la cual las prácticas de la esclavitud y el racismo estuvieron enraizadas en las prácticas sociales. Las poblaciones jamaicanas, particularmente los sectores oprimidos, se mantuvieron en una constante resistencia evidenciada en expresiones de carácter subversivo de carácter religioso (Giovannetti, 2001, p. 35). Estas elaboraciones políticas que emergen en la religiosidad del país posteriormente son replicadas con el surgimiento de las músicas externas y locales que evolucionaron durante el siglo XX. Incluso la internacionalización del reggae en las últimas décadas llevó consigo su encarnado carácter político y reivindicativo. En un contexto similar otras músicas como el Rock involucraron formas de expresión cultural, muchas veces política que llevaron a una multiplicidad de discursos con el desarrollo amplio y la diversificación del mercado del rock.

Los cambiantes contextos socio culturales del mundo contemporáneo, caracterizados por las excesivas desigualdades provenientes del modelo económico global, se constituyen en nichos para la expresión de los jóvenes que interpretan de manera pesimista su lugar en el mundo. Como expresa Martín-Barbero (2002) las generaciones jóvenes han logrado romper la tradición de sus padres y abuelos, estableciendo referentes propios sobre su condición particular y localizada dentro de un escenario global que se muestra hostil, afirmando que los jóvenes atraviesan por el *malestar de la cultura*, en su radical replanteamiento de las formas tradicionales de continuidad cultural (Martín-Barbero, 2002). La cultura urbana ha establecido nuevas posibilidades para expresar asuntos de carácter social y político, esto es, la emergencia de nuevos lenguajes que se encuentran en la base de la formación de nuevas ciudadanías. Las músicas urbanas facilitan la construcción de los nuevos lenguajes y las formas actuales de expresión juvenil.

La consideración de la música hip hop como movimiento contracultural expresa la ruptura a la que refiere Martín-Barbero (2002). El análisis de los discursos que se producen en las letras de las canciones evidencia el carácter contestatario del movimiento. Además, las prácticas sociales en que se involucran los miembros de los colectivos hip hop son expresión de formas de estructuración de movimientos que comparten ideologías propias. Diversas investigaciones, como la de Moraga & Solórzano (2005) muestran que los colectivos hip hop que surgen en el contexto de las ciudades modernas se presentan como nuevas formas de asociación juvenil, “en el marco de un racional empático opuesto a la globalización de las actividades y las dinámicas sociales” (Moraga & Solórzano, 2005), aunque la

internacionalización del hip hop es, en sí misma, un proceso de globalización de la cultura. En el mismo sentido Andrade (1999) ha mostrado el carácter de movimiento negro juvenil del hip hop en alguna región de Brasil. El caso chileno, descrito por Moraga & Solórzano (2005), pone en evidencia el carácter de clase del movimiento hip hop arraigado en las clases populares del país y que se identifica como un productor de representaciones sobre el mundo que traduce las reivindicaciones propias de las poblaciones deprimidas de las ciudades latinoamericanas.

Aspectos Metodológicos

El presente trabajo ha abordado la reflexión del fenómeno hip-hop primero desde una dimensión teórica basada en la revisión documental de conceptos asociados a la idea de culturas urbanas, los cuales han sido relevantes de las interpretaciones sociológicas y antropológicas de las nuevas relaciones sociales en el contexto global. Diversos debates han surgido como formas de interpretación de la realidad de los nuevos escenarios caracterizados por la heterogeneidad. Así mismo los estudios en torno a la historia y desarrollo del hip-hop han aportado para su comprensión.

Sin embargo, la parte más importante a nivel metodológico, se ha centrado en dos escenarios particulares: el primero una aproximación a las letras de canciones que han sido producidas por grupos hip-hop, a nivel musical, y que expresan de alguna manera las ideologías que identifican al grupo y lo justifican. En estos escenarios textuales es posible identificar algunos de los elementos representativos del movimiento y sobre todo de sus inclinaciones políticas. En segundo lugar, un ejercicio empírico basado en entrevistas a miembros de diversos grupos hip-hop han permitido la interpretación de los mismos. La interacción en campo con miembros del colectivo hip-hop ha permitido un acercamiento a sus imaginarios y a sus formas de entender su percepción sobre la participación política. En las Figuras 1 y 2 se muestra una parte de la interacción generada en la investigación con estos grupos.

Figura 1. Expresión mural del movimiento hip-hop.

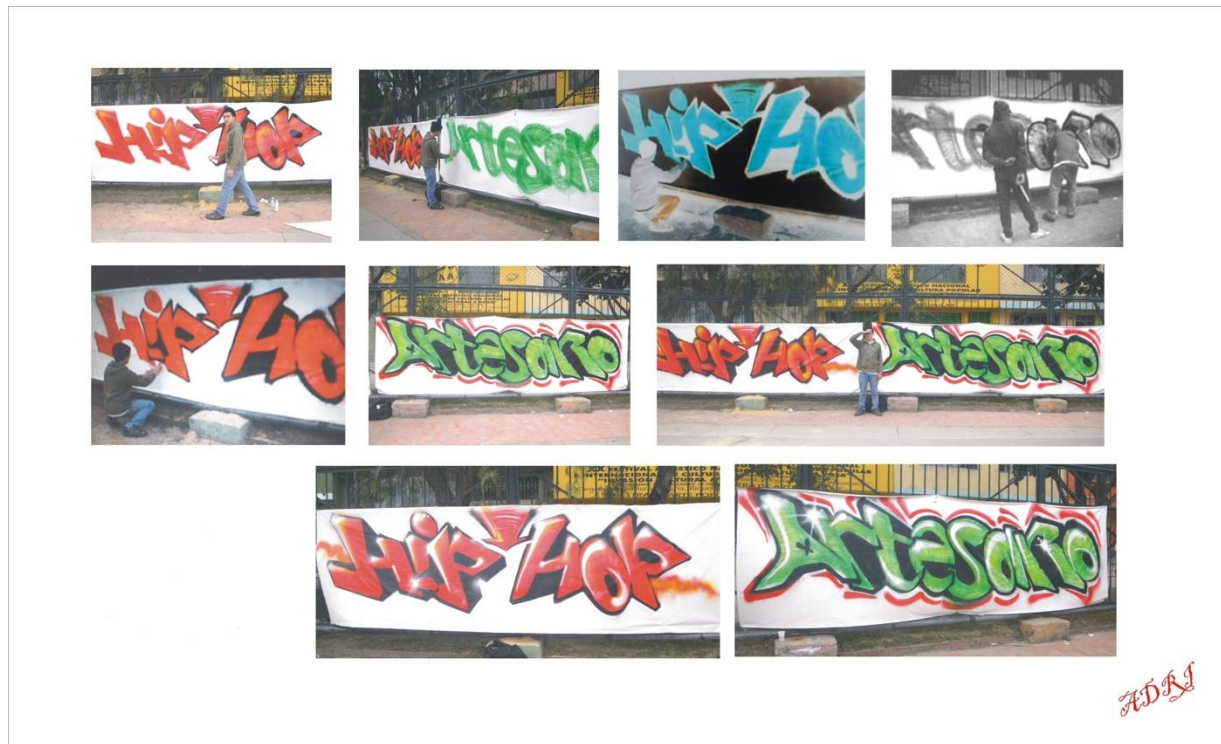


Figura 2. Interacción con la comunidad hip-hop de Bosa.



La investigación, por tanto es de tipo cualitativo. Ha abordado la caracterización de imaginarios, discursos y tránsitos históricos y culturales para entender al movimiento hip-hop como una forma de expresión política con pretensiones de participación muy importantes en el

ejercicio de la ciudadanía y el compromiso con la transformación de sus realidades particulares. El trabajo se ha centrado en dos enfoques específicos. Por un lado, el empírico-analítico basado en un trabajo de observación y análisis de las prácticas que ocurren en las comunidades estudiadas, en este caso, los colectivos hip hop que se configuran como movimiento si se tiene en cuenta los aspectos comunes que agrupan a sus diversos grupos miembros. Por otro lado, el enfoque crítico-social ha permitido una aproximación a las comunidades como minorías sociales que presentan unas problemáticas particulares, este enfoque permite el reconocimiento de las lógicas que explican estos colectivos como una forma de plantear soluciones a las problemáticas que enfrentan.

Resultados

Como resultados de la investigación se encontró que las comunidades hip-hop en diversos sectores de Bogotá han conformado un movimiento social complejo, no necesariamente estructurado de manera centralizada pero que tiene lazos entre sí que se consolidan a partir de la expresión artística del hip-hop como forma musical que aglomera jóvenes de diferentes sectores de Bogotá. Existen espacios en los cuales se consolida la interacción entre diversos miembros, estos son, por ejemplo, los eventos públicos en torno al hip-hop, como son los conciertos que se organizan como parte de los proyectos locales de inversión (noches de hip-hop en Bosa), o bien, distritales (hip-hop al parque) que se realizan de manera periódica. Así mismo los talleres de graffiti, entre otros eventos, permiten mediante la expresión de la cultura hip-hop, la reunión de jóvenes en torno a una ideología compartida colectivamente.

La ideología del movimiento se hace evidente, de manera muy importante, en las letras de las canciones hip-hop. Estas se comentan en los eventos y en diversas reuniones del colectivo hip-hop donde siempre la música acompaña las actividades que se realizan. Usualmente hay intercambio de músicas en diversos formatos y se habla de grupos populares y emergentes, incluso internacionales, que son referentes para el movimiento. De tal modo se encontró que las letras de las canciones hip-hop tienen temas marcados que evidencian una crítica a una sociedad militarizada y guerrera y hacen alusión, además, a condiciones de pobreza, exclusión, falta de oportunidades y pobreza en la que el sistema socioeconómico ubica a los jóvenes que habitan las periferias de la ciudad. En el capítulo de discusión se realiza una exposición más amplia de lo anterior con el análisis correspondiente a las experiencias encontradas en la aproximación a las comunidades hip-hop de Bogotá.

Discusión

En este aparte se hará una exposición del trabajo realizado a propósito de la construcción del Hip-Hop como movimiento político y la interpretación de los elementos encontrados en el proceso de indagación. Para este propósito es importante considerar el contexto, en general, en donde emergen las diversas expresiones del hip-hop en Bogotá. Vale mencionar que el hip-hop no puede considerarse un movimiento homogéneo, sus dinámicas continúan en construcción articulando procesos e intencionalidades en común unidad, incluye una serie de subgrupos que surgen en diversos contextos locales pero que se conforman como colectivo en tanto la convergencia de elementos comunes. Quizás el principal de estos es el de la marginalidad característica de barrios periféricos de Bogotá, y de otras ciudades, en donde los jóvenes tienen unas posibilidades limitadas para acceder a condiciones de bienestar social: salud, educación, empleo.

Como ha mostrado Espitia (2008) hay una relación entre las políticas neoliberales desarrolladas en las últimas décadas por el Estado colombiano y el agravamiento de las condiciones de vida de muchas poblaciones. El aumento de la pobreza condena a masas de individuos a la precariedad. Otro componente del escenario refiere a las consecuencias directas e indirectas del conflicto armado colombiano que ha dejado miles de víctimas. Particularmente la necesidad de huir de la guerra ha llevado a muchas personas a ocupar, en condición de desplazados, zonas periféricas de las grandes ciudades, generando una condición de exclusión social y económica evidente.

Las condiciones materiales de las poblaciones pueden ser un factor determinante de la desesperanza de las nuevas generaciones que asumen el hip-hop y otras formas de expresión cultural como una salida a las condiciones sociales a las que han sido sometidas. Lo que hace esto evidente es que el hip-hop “se ha convertido en una forma de expresión propia de algunos jóvenes de las clases populares de la ciudad de Bogotá” (Espitia, 2008, p. 7), así que se encuentra localizado. El análisis de las letras de canciones y el contacto con miembros del colectivo hip-hop puede permitir una mayor comprensión de las condiciones particulares de las poblaciones juveniles que adoptan este mecanismo como forma de expresarse públicamente sobre su realidad.

Vale mencionar que las letras de las canciones son un elemento analítico importante para entender las posiciones políticas del colectivo hip-hop, constituyen una base generadora de un discurso político. Como afirman Van Dijk & Mendizábal (1999, p. 12) el discurso político es aquello que es dicho por sus actores o autores y expresa su posición. El discurso político es fundamental para la construcción de las prácticas políticas que involucran a los participantes en la acción colectiva. De tal modo existe un vínculo importante entre discurso y acción, el primero no implica un simple juego de palabras sino una motivación para el accionar de los sujetos políticos. El discurso, además, expresa una conexión con la realidad particular en la cual se encuentran inmersos los actores.

El presente trabajo se ha realizado en colectivos hip-hop de la ciudad de Bogotá ubicados en barrios de sectores periféricos, esto es, en las localidades Bosa, Las cruces, Rafael Uribe Uribe, 20 de Julio, Usme, Ciudad Bolívar, caracterizadas por tener mayoritariamente poblaciones de estrato socioeconómico uno y dos, por tanto, con una mayor generalización de condiciones de pobreza y falta de acceso a condiciones de bienestar. La evidencia del trabajo está en las entrevistas realizadas a miembros de los colectivos hip hop en estas zonas de Bogotá. Si bien estas localidades de la capital colombiana son muy heterogéneas ya que incluyen sectores de múltiples condiciones urbanas, la mayoría de sus poblaciones son de clase baja. Buena parte de esta zona urbana se ubica sobre los cerros de Bogotá y han tenido un crecimiento urbano acelerado y que, en muchos lugares, muestra una ausencia de planeación urbana. Barrios desordenados de casas apiñadas y una sobrepoblación son expresión de la exclusión y la marginalidad. Como resultado de estas condiciones están generalizados los problemas sociales más comunes en la actualidad, como el microtráfico de drogas y la delincuencia común y organizada.

En estos barrios periféricos una cantidad importante de jóvenes se ha agrupado en torno al hip-hop como forma de expresar su visión sobre la realidad propia, las condiciones de vida material y cultural y su lugar en una inmensa urbe que se muestra fría, insolidaria y difícil. Incluso la ausencia de transporte público adecuado aíslan a los pobladores de los centros industriales y económicos de la ciudad y el paisaje de muchos lugares caracterizado por falta de vías, poca pavimentación o una evidencia clara de la marginalidad son el caldo de cultivo de artistas urbanos que encuentran la forma de evadir las pobres posibilidades de participación de

una democracia desgastada que es monopolio de pocos y de un sistema económico que genera riqueza y pobreza extrema de manera simultánea.

El diario El Tiempo (2003, Noviembre 16) lo narra de la siguiente manera:

Su carácter marginal identificó a muchos jóvenes de estratos medios y bajos, que usaron el hip hop para descargar sentimientos atorados en la garganta. Esto pica como una epidemia: alguien que lleva años en el cuento te empuja , dice Zarco, de 19 años, quien trabaja en un almacén de ropa hopper, esa que es ancha y tiene la misma talla de la libertad: XL. El hip hop abarca música, pintura y danza. Rap, graffiti y break dance se convierten en fuertes medios de expresión juvenil.

Es un estilo de vida de muchos jóvenes de Kennedy, Ciudad Bolívar y el centro. No es una moda. Zox, de 28 años, lo ha comprobado. Vive en el barrio Las Cruces y con el tiempo aprendió que Bogotá tiene dos caras: la bonita y la tosca. Junto con su parche de Aeropiratas busca espacio para sobrevivir en la sociedad- dice- pues la situación de miseria sigue siendo la misma con el paso de los días. El hip hop nacional habla de los problemas del país como la pobreza y la violencia. Acá la gente no puede hablar muy duro sobre esos temas y nos toca camuflarlos en nuestra música y en el arte.

La narrativa y la observación del fenómeno sugieren una relación entre estrato socioeconómico y expresión cultural. En estos contextos golpeados por un sistema excluyente están generalizadas las formas de expresión artística reivindicativas. Normalmente el hip-hop está masificado en lugares en los cuales existen poblaciones en condiciones de pobreza, desigualdad y hacinamiento. La forma de expresar estas reivindicaciones por medio de la música está contenida de manera explícita en las letras de canciones, auténticos discursos que expresan una identidad propia del movimiento hip-hop. Existe una multiplicidad de grupos que actúan de manera independiente pero que se articulan alrededor de los mensajes que expresan y que evidencian imaginarios comunes. A continuación se reproducen y analizan algunos fragmentos de canciones hip-hop con la intención de identificar elementos para la construcción de un discurso político relacionado con el movimiento.

En un fragmento de una canción del grupo “Reincidentes”, puede leerse:

Cuando amanezca mañana y estés a mi lado bonita, y vea en tus ojos y tú en los míos la esperanza de cambiar el mundo grita que somos tu y yo, compañera de sueños y luchas.

Evidencia este fragmento una prosa que tiene como motivación profunda la utopía. Esa utopía que acompaña el pensamiento juvenil, la rebeldía pero, sobre todo, la esperanza en la transformación. Este carácter se hace explícito en otro fragmento de la misma canción:

Que viva el amor en el combate y la utopía.

El hip-hop, al igual que otras expresiones musicales, está construido en base a imaginarios basados en la crítica y en la reivindicación de formas de ver los mundos particulares. La música, entre otras prácticas, termina convirtiéndose muchas veces en objeto de culto que ayuda a construir la personalidad de los miembros. Estos sueñan muchas veces con alcanzar un mundo ideal, ajustado a sus intereses o sus sueños, por tanto, se acercan a posturas políticas pero también ideológicas. Un ejemplo de esto es el libro del activista hip-hop Krs - One (2009) llamado el *Evangelio del Hip-Hop*, que intenta expresar la espiritualidad de la cultura hip-hop, asemejando al movimiento a un escenario religioso que, a manera de catecismo, guía a sus seguidores en base a creencias y prácticas particulares, muy ligadas al cristianismo. Dice el *Evangelio del Hip-Hop* (Krs-One, 2009, p. 14):

El Hip Hop es nuestra *Palabra* y esta *Palabra* es la Verdad de nuestro ser. De esta *Palabra* a todas nuestras palabras viene. Porque nuestras palabras, son la verdad de nuestros pensamientos e intenciones. Las palabras son el perfume de nuestro ser.

De tal modo, algunos grupos hip-hop se enmarcan desde una postura religiosa en su interpretación del colectivo y de las intenciones y el propósito que ha de tener el hip-hop para la construcción de una sociedad que se ampara en la espiritualidad. Quizás es una forma de radicalismo del movimiento que expresa precisamente su heterogeneidad. En el caso de los

mensajes de carácter político, el movimiento hip-hop colombiano, y latinoamericano, ha sido interpretado como un colectivo contestatario con una posición ideológica definida. En algunas letras, se remite a imaginarios sobre el socialismo, situación que lleva el discurso hip-hop al viejo debate entre izquierda y derecha, esta última representa las imposiciones e intereses del capitalismo y del status quo. Dice la canción:

Yo te quiero obrera, yo te quiero campesina. Te quiero por tu martillo y tu hoz,
contra el patrón que nos fulmina.

Desde una perspectiva similar, el grupo *Gotas de Rap*, remite a la percepción propia respecto al escenario de la guerra, en su canción *Militares*:

Servicio militar, conmigo no vas a acabar. Servicio que me ata y me obliga a
asesinar, me manda a un mundo de locos donde hay que disparar.

Remitir a la guerra y expresarse sobre esta hace parte del contexto de la realidad colombiana que ha experimentado décadas largas de conflicto armado. En esta canción aparece de manera explícita una expresión convertida en reivindicación política respecto al servicio militar obligatorio. El rechazo sobre la obligación de ir a la guerra a la que fueron sometidos miles de jóvenes en Colombia durante las etapas más crudas del conflicto armado. En este lenguaje que aparece en las líricas hip-hop ya se puede evidenciar la consolidación de una postura política, crítica de condiciones que el Estado impone a los ciudadanos y sobre las cuales existe un rechazo por parte de los jóvenes, además de una expresión de desesperanza sobre lo establecido. De tal modo, una constante en muchos títulos de canciones del hip-hop colombiano, es el de la posibilidad de expresión que asumen los jóvenes como un grito desesperado en medio de unas condiciones económicas y sociales que los llevan a la desesperanza. El grupo Lirikal Tremends dice en su canción *Carta a un país*:

Intento no derrumbarme, tener libre expresión. Darle un nuevo aire de sople a toda
la nación. Pero quiere callarme sistema opresor. Tirarme al paredón por ser
diferente al montón.

Se afirma, en este sentido, la exigencia por la defensa de la libre expresión, en un contexto que afirma la exclusión o alguna forma de censura por parte del Estado. Esta censura en ocasiones ocurre por las vías de hecho o por medios simbólicos, por ejemplo, en casos de discriminación contra miembros del movimiento hip-hop por efecto de su forma de vestir, de pensar o expresarse. El rechazo conlleva a la resistencia, a expresarse libremente por medio de las canciones, muchos jóvenes expresan una percepción de que su voz carece de importancia en los ámbitos de lo público.

Ahora bien, buena parte del discurso hip-hop en Colombia transita de manera constante en el escenario de las condiciones económicas que se convierten en una forma bien clara de aislamiento social. La ausencia de oportunidades y la desigualdad, condiciones relacionadas con el sistema neoliberal que se ha enfocado en el crecimiento económico de las grandes corporaciones en detrimento de las mayorías, son denunciadas por los jóvenes hip-hop. La canción *Libertad* del grupo Contacto Rap dice:

Libertad es lo que queremos y no tenemos. Por culpa de la humanidad.

La clase alta que nunca nos apoya y cada día nos vemos en la olla.

En la canción *Revolución*, el grupo Boom Flava, afirma:

Y grito paz, no más guerras. No más opresión por quitarnos nuestras tierras. Que la plata del vaticano se invierta en África y en donde hay miserias. Más educación, más cultura. Menos televisión que solo transmite basura. Sin perder la esencia del movimiento. La creencia es salvar vidas que tienen talento.

Las reclamaciones expresadas son auténticas reivindicaciones políticas que se reafirman en la expresión sobre la percepción de los jóvenes frente a su realidad. La crítica de los mismos jóvenes hip-hop conlleva un discurso político explícito: la negación de la guerra y de las condiciones económicas, el rechazo al orden establecido y, además, la esperanza de transformación de dichas condiciones. La artista hip-hop Lucía Vargas expresa en su canción *Mientras exista*, en siguiente mensaje:

Mientras existan rocas y en el cielo brille el sol. Mientras existan corazones y el retumbe del tambor. Mientras exista música y lata el corazón. Existirán los sueños, la lucha y la revolución.

Mensaje que puede traducirse en una declaración práctica sobre las esperanzas de estos jóvenes por un cierto estado de cosas que no comparten o, por lo menos, del cual no se sienten parte. Las letras de canciones hip-hop son declaraciones políticas evidentes, sientan una posición crítica sobre el contexto social, proponen ejercicios de transformación desde las ideas, defiende los intereses de un colectivo, entre otros aspectos.

Ahora bien, las letras de las canciones son solo un reflejo de las intenciones de expresarse por parte de la comunidad hip-hop. Pero si bien las letras logran identificar intereses del colectivo, el movimiento hip-hop no se ha quedado únicamente en este escenario sino que ha abordado un compromiso con la praxis social generando organizaciones más formales que han empezado a hacer presencia en diversos escenarios de la vida pública. Es claro que otras expresiones artísticas y culturales han surgido en contextos particulares reivindicativos. La trova cubana, por ejemplo, hace manifiesto en sus letras el sentido revolucionario y la lucha política característica de las reivindicaciones de la Cuba socialista, que hace parte profunda del imaginario de la cultura del país caribeño (González & Feixa, 2013).

Mientras tanto el hip hop reivindica una mirada más urbana, menos idealizada con los modelos de izquierda que tanta acogida tuvieron en los movimientos juveniles en las décadas de los 60 y los 70 principalmente. Sin embargo, es un discurso contestatario respecto a la exclusión y la desigualdad económica y frente al guerrerismo característico de la sociedad moderna occidental. A nivel mundial el movimiento hip-hop ha expresado sus posiciones, como es el caso de la llamada *Declaración de paz del hip-hop* en donde el movimiento estadounidense, en cabeza de la organización el *Temple of Hip Hop* (THO), presentó ante la ONU en el año 2001 un reconocimiento del hip-hop como una cultura de paz y prosperidad internacional (Rodríguez, 2012, p. 50). Este documento se ha constituido en un referente para las culturas hip-hop a nivel internacional que recomienda mantener un carácter pacífico del movimiento pese a su naturaleza contestataria, de donde autores como Rodríguez (2012) afirman un potencial pedagógico y político inherente al hip-hop.

Pese a su condición crítica, contestataria, reivindicativa, el movimiento hip-hop ha tenido una participación política directa bastante reducida. La visibilidad del movimiento hip-hop en Bogotá se ha dado en torno a las organizaciones o líderes que han surgido en representación de los intereses del colectivo. Es el caso de Diego Rojas Pulido quien se postuló al Consejo de Bogotá como representante del movimiento hip-hop. Los escenarios de la participación política directa han permitido que movimientos sociales como el del hip hop aparezcan y sean reconocidos en el escenario de lo público. En entrevista realizada a este líder social se expresan como motivaciones para la postulación en la política las siguientes razones:

La realidad territorial a la que se enfrenta el movimiento hip hop que tiene que ver con la falta de espacios para la práctica [...] la constante manipulación de los intereses de la escena desde adentro como desde afuera de la misma, la falta de garantías en educación, salud y vivienda y otros por cuenta de nuestra marcada distancia del aparato estatal” (Anexos).

Se evidencia una posición en defensa de los intereses del colectivo. El ex candidato al consejo refiere a un problema complejo que ha deteriorado la participación política del movimiento y corresponde con los eventos culturales apoyados por la Alcaldía de Bogotá, como Hip Hop al Parque, que en muchas ocasiones parecen no convocar los intereses del movimiento hip-hop sino los personales de algunos empresarios. En todo caso, se reconoce un distanciamiento del movimiento con el escenario tradicional en que transita el Estado, de tal manera que no existe un partido político u otra organización que represente de manera específica al hip hop como movimiento social y político. Edwin Pineda, excandidato a la Junta Administradora Local de la Localidad Rafael Uribe Uribe de Bogotá expresa su posición sobre la posibilidad del movimiento hip-hop de ser una propuesta política real:

El movimiento Hip Hop como propuesta política está en un proceso de nacimiento, es decir se ha quedado solo en el discurso y en las letras de canciones, creo que hace falta poner en práctica todo lo que se expresa por algunos artistas y agrupaciones que tienen un contenido excelente de protesta y exponen la realidad de lo que pasa en nuestro país, pero se quedan cortos en la

acción. Sin decir que la acción sea solo estar en las urnas, esa es solo una alternativa. El movimiento político y social que ha querido generar en nuestro país una pequeña franja de los que pertenecemos a esta cultura debe trabajar más duro para realmente tener una incidencia en los procesos sociales, políticos y culturales de Colombia (Anexos).

Fredy Arévalo considera que una de sus motivaciones que lo llevo a postularse a la Junta Administradora Local de la Localidad de Ciudad Bolívar de Bogotá yació que:

Cansado de que nos gobierne los mismos individuos corruptos de siempre, personas que solo piensan en la avaricia del dinero dejando solo miseria el recurso público para el arte en una de las localidades más grandes de Bogotá

Los síntomas de la politiquería corrupta y burocrática del país conllevan a la organización y formas de luchas para realizar cambios estructurales desde la acción política ejerciendo derechos de poder viabilizando la distribución de los recursos públicos de forma equitativa.

En todo caso existe el compromiso por generar esos espacios de la participación política formal, pese a que aún son tímidos o bien se encuentran en una fase primaria. Al preguntar a Diego Rojas si volvería a participar en cargos de elección popular su respuesta fue: “no es un deseo sino una obligación hacerlo. No se puede construir sin el ejemplo” (Anexos), tal afirmación demuestra un compromiso por construir desde esa orilla la participación. La fuerza del movimiento hip-hop representada en un numeroso colectivo y una base ideológica coherente, facilita la construcción de un discurso político claro que fácilmente puede transitar a una apuesta por lograr la participación en los espacios del poder gubernamental del país.

Conclusiones

La cultura Hip-Hop en Colombia ha ido creciendo de manera constante en los últimos años ya que en esta forma de expresión cultural se ven identificados muchos jóvenes en condiciones de aislamiento y exclusión social y política. Es decir, que las condiciones sociales y económicas de muchas poblaciones son un factor que facilita el acercamiento de los individuos con el movimiento, es decir, con sus prácticas y discursos. Considerando que el hip hop se construye en escenarios de expresión y formación empírica artística dimensionado en una construcción prolífica en sectores en condiciones de pobreza, además de participantes formados profesionalmente en expresiones artísticas y culturales sin distinguir estatus social.

La cultura hip-hop puede tener el carácter de movimiento social considerando la cantidad de miembros que puede agrupar. Sin embargo la falta aun de una mejor articulación y organización entre las comunidades no han facilitado una participación real en los escenarios políticos. Es evidente que expresarse y hacer visibles las posiciones propias en el campo político es ya una forma de participación, sin embargo, no se ha logrado el reconocimiento de las comunidades o la transformación de sus condiciones de vida, que es una de las pretensiones más importantes del movimiento hip-hop.

Recomendaciones

El movimiento hip hop se ha constituido en un objeto de investigación interesante que remite a las prácticas culturales y políticas de sectores amplios de la población, sobre todo juveniles. El hip hop ha sido muy estudiado desde diversos lugares de las ciencias sociales en los últimos años. Muchas son las investigaciones que lo abordan. Sin embargo el principal núcleo de estas ha sido el de analizar la conformación de tribus urbanas en torno a la música. Se ha intentado en este trabajo aportar al análisis más específico de la conformación de movimientos políticos en torno al hip hop, que expresan condiciones bien específicas de la sociedad actual, como es la condición de aislamiento y exclusión de muchas poblaciones en el contexto del sistema socio político y económico actual. Las nuevas generaciones han optado por la desesperanza y el hip hop les permite por lo menos expresarse y entender el contexto en el cual están inmersos. A pesar de los muchos estudios sobre el hip hop, aún hace falta en Colombia abordar el fenómeno desde una postura más cercana a los grupos que conforman el movimiento y analizar las posibilidades que estos tienen, como miembros de la sociedad, de transformar sus condiciones actuales de vida.

Referencias

- Alcázar, M., Camacho, J., & Trabada, E. (1993). Movimientos sociales urbanos en la periferia social: entre la integración y la segregación. *Documentación social*, 90: 115-130.
- Andrade, E. (1999). Hip Hop: movimiento negro juvenil. *Rap e educação, rap é educação*. Sao Paulo: Summus, pp. 83-91.
- Arce, T. (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogeneización o diferenciación? *Revista argentina de sociología*, 6 (11): 257-271.
- Brick, A. (2005). Investigación del hip-hop latino. Recuperado de <http://www.lithic.org/works/hiphop.pdf>
- Castells, M. (2010). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cervio, A.L. (2015). Expansión urbana y segregación socio-espacial en la ciudad de Córdoba (Argentina) durante los años 80. *Astrolabio. Nueva época*, 14: 360-392.
- Clavijo, A.F. (2012). La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.
- Echavarría, C., Linares, A., & Dimas, J. (2011). Reivindicar para permanecer. Expresiones de ciudadanía de un grupo de jóvenes hip-hop de la ciudad de Bogotá. *Revista de Estudios Sociales*, 40: pp. 101-114.
- El Tiempo. (2013, Noviembre 16). Hip Hop o la irreverencia urbana. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1007244>
- Espitia, J.A. (2008). El rap es mi nación: de representaciones y marginalidad, el barrio las cruces escenario de confluencia de conflictos. Bogotá: Universidad Javeriana.

- Floríndez, H. (2015). Cuando el Hip Hop crea políticos. *Revista Ideele*, 250.
- Gámez, N. (2013). "Rap is war": Los aldeanos and the Politics of Music Subversion in Contemporary Cuba. *Revista Transcultural de Música*, 17.
- Garcés, A. & Medina, J. (2008). Músicas de resistencia. Hip Hop en Medellín. *La trama de la comunicación*, 13: 119-130.
- Garcés, A., Tamayo, P.A. & Medina, J.D. (2007). Territorialidad e identidad hip hop. Raperos en Medellín. *Anagramas*, 5 (10): 125-138.
- García-Canclini, N. (1997). *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- García-Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Giovannetti, J. (2001). *Sonidos de condena. Sociabilidad, historia y política en la música reggae de Jamaica*. México: Siglo XXI.
- Godard, H. (1987). Crecimiento urbano y dinámica de los barrios. En: Cegid (Ed). *El espacio urbano en el Ecuador*. Quito: Centro Ecuatoriano de Investigación Geográfica, pp. 197-232.
- González, Y. & Feixa, C. (2013). *La construcción histórica de la juventud en América Latina. Bohemios, Rockanroleros & Revolucionarios*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Herrera, B. (2006). Cultura u contracultura: observaciones periféricas. *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (108): 273-283.

- Hiernaux, D. (2014). Identidades cosmopolitas y territorialidades en las sociedades posmodernas. En: Sánchez, D., & Dominguez, L. (Coord). *Identidad y espacio público. Ampliando ámbitos y prácticas*. Barcelona: Gedisa.
- Infante, F. & Ramos, H. (2011). *Historia y memorias del hip hop en Ciudad Bolívar*. Bogotá: Uniminuto.
- KRS-One. (2009). *The Gospel of Hip Hop*. NY: Power House Books.
- Maffesoli, M. (2004). *El tiempo de las tribus: el ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Madrid: Siglo XXI.
- Margulis, M. (1999). *La segregación negada: cultura y discriminación social*. Buenos Aires: Biblos.
- Martín-Barbero, J. (2002). Jóvenes: comunicación e identidad. *Pensar la Cultura. Revista de Cultura*. Recuperado de <http://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric00a03.htm>
- Moraga, M., & Solórzano, H. (2005). Cultural urbana hip-hop. Movimiento contracultural emergente entre los jóvenes de Iquique. *Última Década*, 13 (23): 33-76.
- Peña, G. (2015). Rash Bogotá. La contracultura juvenil. De las cabezas rapadas, antirracistas y con tendencia a la izquierda. *Educación y ciudad*, 18: 159-175.
- Pérez, J. (2010). Más allá del ruido. Una historia del Hip-Hop en Colombia. *Revista Papeles*, 2 (3): 26-44.
- Pineda, F. (2015). Hip-Hop, arte, cultura y poder popular. *Corporación Viva la Ciudad*, 444.

- Ramos, M.L. (1997). La dimensión política de los movimientos sociales: algunos problemas conceptuales. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 79: 247-263.
- Rekedal, J. (2014). El hip-hop mapuche en las fronteras de la expresión y el activismo. *Lengua y literatura Indoamericana*, 16: 7-30.
- Rodríguez, A. (2012). *La cultura hip hop: mensajes, ideas y actitudes que transmite el rap. Aproximación a su potencial como herramienta socioeducadora*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Tascón, P. (2011). *Movimiento Hip Hop de la ciudad de Punta Arenas*. Punta Arenas: Universidad de Magallanes.
- Tijoux, M.E., Facuse, M. & Urrutia, M. (2013). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *Polis, revista latinoamericana*, 33.
- Tillet, A., & Ravettino, A. (2012). La música popular como recurso cultural de protesta y resistencia. El caso Calle 13. Ponencia presentada en I Jornadas de Estudios de América Latina y Caribe.
- Trouillot, Michel-Rolph. (2011). *Adieu, Cultura: Surge un Nuevo Deber. Transformaciones globales. La antropología y el mundo moderno*. Popayán: Universidad del Cauca: 175-209.
- Valdés, E. (2007). Fragmentación y segregación urbana. Aportes teóricos para el análisis de casos en la ciudad de Córdoba. Primer Congreso de Geografía de Universidades Nacionales. Argentina: Rio Cuarto.
- Valerio, C., Linares, A. & Dimas, J. (2010). Reivindicar para permanecer. Expresiones de ciudadanía de un grupo de jóvenes hip-hop de la ciudad de Bogotá. *Revista de Estudios Sociales*, 40: 101-114.

Van Dijk, T., & Mendizábal, I. (1999). *Análisis del discurso social y político*. Quito: Abya-Yala.

Vila, P. (1987). Tango, folklore y rock: apuntes sobre música, política y sociedad en Argentina. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 48: 81-93.

Anexos

Anexo 1.

Letras de canciones

Agrupación: Reincidentes BGT

Canción: Amor revolucionario

Año: 2016

Cuando amanezca mañana y estés a mi lado bonita
 Y vea en tus ojos y tú en los míos la esperanza de cambiar el mundo grita
 Que somos tú y yo compañera de sueños y luchas
 De sábanas, de duchas
 De llantos, de sonrisas, de utopías y capuchas de amor
 Vamos a conquistar el mundo al fragor
 Del latir del corazón en busca de la libertad prometida y soñada
 Me enamoras cuando somos cómplices de la alegría del hacer camarada y aliada
 Un beso/ una caricia un abrazo/ un "yo te cubro" un VENCEREMOS
 Sabemos que caeremos 1, 2, 3, 4 veces
 Pero cuéntales con creces
 Que a pesar de los dolores y rencores
 Es el amor lo que me inspira por el venzo los temores
 Por eso cultivo flores aunque el peligro me siga
 Contigo codo a codo luchamos con alegría
 Te quiero porque eres dignidad, esperanza y alevosía
 Te quiero por tu clamor de justicia y valentía
 Te quiero por tu boca, tu boca que es tuya y mía
 Te quiero porque tu boca sabe gritar rebeldía
 Cuanto más hago el amor más quiero hacer la revolución
 De noche y de día
 De noche y de día

CORO

Que viva el amor en el combate y la utopía!
 Eres tú mi Policarpa guerrera que me guía
 Latina preciosa hija de Bachué y Bolívar
 Latina preciosa hija de Bachué y Bolívar
 Amor que la lucha aviva!

Cuando amanezca mañana y esté a tu lado bonita
 Y vea en tu rostro la expresión de un pueblo grita
 Que juntos somos mucho más que dos y no sabemos de amos
 La consigna en nuestra voz es VENCEREMOS
 Nos temen porque no les tememos porque tú y yo nos amamos
 Porque nuestro amor nos hace libres
 Heroínas y héroes pobres del mundo preparando la alborada. (No pausa sí respiro)
 Te quiero porque al verte veo el poder para el pueblo en tu mirada
 Tus ojos son mi conjuro contra la mala jornada
 Y construimos el futuro con caricias sublevadas/ por un mundo nuevo, justo y mejor
 Hacemos la guerra haciendo el amor
 Hermosa como la rebelión; que inspira cariño
 A su guerrero y a los tíranos temor
 Si hay amor habrá valor para enfrentar al opresor
 Usurpador, difamador, engañador
 Yo tengo tu sonrisa, mi primor/ una flor y mi tambor
 Y muchas mañanas, tardes y noches para cantarte al oído como un ruiseñor (seguir derecho sin
 pausa) provocador, liberador, nuestro clamor
 El sentimiento más hermoso de toda la humanidad. La alegría de soñar y luchar por la libertad
 Junticos forjaremos la patria que merecemos
 Con moral combativa de seguro venceremos

CORO

Que viva el amor en el combate y la utopía
 Eres tú mi Policarpa guerrera que me guía
 Latina preciosa hija de Bachué y Bolívar/
 Latina preciosa hija de Bachué y Bolívar/
 Amor que la lucha aviva!

Yo te quiero obrera, yo te quiero campesina
 Te quiero por tu martillo y tu hoz contra el patrón
 Que nos fulmina

Yo te quiero estudiante, yo te quiero proletaria
 Te quiero porque estudias, te desvelas y trabajas
 Con fe revolucionaria

Yo te quiero india, yo te quiera negra
 Te quiero por tu firmeza que a nuestro pueblo alegra

Yo te quiero guerrera/ yo te quiero insurrecta
 Yo te quiero combativa

Yo te quiero rebelde

Yo te quiero subversiva...

Yo te quiero amiga

Yo te quiero compañera Yo te quiero amante,

Yo te quiero novia

Te quiero porque soñamos con la patria socialista
 Con Justicia y Dignidad en la Nueva Colombia

CORO

Que viva el amor en el combate y la utopía
 Eres tú mi Policarpa guerrera que me guía
 Latina preciosa hija de Bachué y Bolívar/
 Latina preciosa hija de Bachué y Bolívar/
 Amor que la lucha aviva

Agrupación: Gotas de Rap

Canción: Militares**Año: 1997**

Servicio militar

conmigo no vas acabar
servicio que me ata y me obliga asesinar
me manada a un mundo de locos
donde hay que disparar
mi parche sigue inocente
porque desde arriba me toca matar
las balas no van a parar
las madres no van a callar
un pueblo que se educa y pide libertad
las balas no van a parar
las madres no van a callar
latinoamericanos gritando dignidad
artículo 18 de mi constitución
lo dice muy claramente respeten mi decisión
objeción de conciencia
está bien estipulado
lo dice muy claramente que nadie será obligado
entonces yo me pregunto
me digo que es lo que pasa
violaron mi libertad milicia sin importar

Velocidad militar

de manada de locos lleno va estar
cinconpatasos repletos de trauma de asesinar
a su gente a su compatriota
que esta guerra sin sentido
también está en la derrota

las venas rotas
el país se desangra
el poder solo con balas manda
y gotas de rap las putas calles de América anda
en esta esquina rimo mi copla
en la usa un parcero sopla
mis ñeros dicen rebosantes de des audiencia civil
a si mis versos piensan
nunca se valla en listar
si no lo matan usted va a matar
y si ya estuvo adentro
eduque a otros acerca de cuanto la milicia es dura
y es una locura y usted lo atrapa
cavara su propia sepultura

Colombia sufre sufre
por tu mano guerrilla
Colombia sufre sufre
mis hermanos militar
Colombia sufre sufre
por tu mano paramilitares sufre
sufre por tu mano Colombia
Colombia sufre sufre
por tu mano también ellos
Colombia sufre sufre
por tu mano Colombia
Colombia sufre sufre
mis hermanos Colombia
Colombia sufre sufre

Ummm donde tengo que estar

para poder caminar
por las calles en caleta tengo que andar
con algo falso en las requisas tengo sortear
un arma en mano mi alma me pide no matar
aunque así me toca
salvar mi vida por mis propios derechos
mas no por los de arriba
carnada de cañón no quiero ser
marcado hermano me educan como la patria
defender al sonar resolver
de hacer jalar el gatillo piissssss
libertad de ser
estoy enfermo por la guerra paz quiero tener

Llega el momento y nadie puede entender
que a los 18 años la vida un joven pueda perder,
perder en una guerra y su fin no conocer
y es muerto o herido la injusticia lo va vencer
en casa su familia no deja de pensar
la suerte de su hijo a la hora de batallar
madre pide al cielo que no lo vallan a matar
mis brazos sin piernas sin vista no lo puede imaginar
pidan por sus hijos que les toco entregar
a orden de puto estado que de sangre los va a manchar
si llegan a casa ya no querrán vivir
la guerra quemara sus sueños
y preferirán morir
pero tuvieron suerte pudieron sobrevivir
a otros compañeros le negaron existir
y es el pobre pueblo
que busca que reza que pide que clama

pero no existe ninguna esperanza
pues esos inocentes
solo sirvieron de carnada nada
no existe compasión
con unos cuantos pesos
esos putos querrán comprar el dolor

Colombia sufre sufre
por tu mano guerrilla
Colombia sufre sufre
mis hermanos militar
Colombia sufre sufre
por tu mano paramilitares
sufre sufre por tu mano
Colombia Colombia sufre.

Grupo: Lirikal Tremends

Canción: Carta a un país

Año: 2015

(Discurso de Gustavo Petro):

Quiero que entiendan esto con claridad y el país entero
Resulta que a través de contratos de concesión
Se han entregado en Colombia, el petróleo, el carbón, el oro,
Los recursos naturales no renovables
La televisión, las emisoras de radio, el espectro electromagnético
Para usar los celulares, el agua potable, el aseo, la electricidad, es decir
Casi toda la riqueza del país
Si eso sucede en Bogotá
Que pasara en el resto del país
Qué tipo de sociedad y de estado es el que se va a construir

Podremos llamar aquello democracia
Podremos llamar aquello libertad

Verso 1:

Intento no derrumbarme
Tener libre expresión
Darle un nuevo aire de soplo a toda la nación
Pero quieren callarme Sistema opresor
Tirarme así paredón por ser diferente al montón
Tirarme, el monopolio lo cojo pa limpiarme mi don
Y no dejar q me maten si son
Trazarme por un avance sin percance autónomo
Y enfrentar el cáncer que este país engendro
Llamado oligarquía, hace lo que les place
Deflagración de abuso, la población sin chance
Alteración de impulsos, caos inevitable
Y los derechos humanos en rangos inestables
Patrimonios difusos, opulentos sucios
Siguen deplorables, siguen siendo intrusos
Intolerantes actos de cobardes
Busco el subsistir en un país de panorama gris irritable

(Discurso de Gustavo Petro):

Les asusta el pueblo
Les asusta la democracia
Por esos no publican estas manifestaciones
Por eso se acallan, las voces de Bogotá ante el país
Por eso asesinan jóvenes, activistas del arte, de la poesía

Verso 2:

Sincronía de pensamientos poner los pies en el suelo
Informado con diario los medios son basureros

El anzuelo fue mordido y me hace efervescer
 De un millón de aspirinas borra el dolor del ayer
 Familias desplazadas por politiqueros
 Ofrecer calidad de vida como pago pal pueblo
 La libertad de elegir se volvió un negocio en el gremio
 La presidencia en mi país masonería ofrece el premio
 El criterio dirigente fue pagado con dólares negros
 Y para querer llegar a más votos utilizan raperos somos el bajo mundo
 Pero nos están hiriendo con balas de plata callaran los cabos sueltos
 Retener información acaba n nuestros recursos
 El paraíso está muriendo
 Por abuso de poder dime que está haciendo
 El trabajo informal es una fuente de trabajo
 Por qué aquí ya no hay empleo
 Las vacantes son el robo y trafican sustancias primarias residen nuestros guetos
 No hay lugar, si pierdes la vida es porque perdiste el respeto
 Más esto no es de jugar
 Pario a todos los que no toman riendas en su vida dar
 Si es que quieren recibir el premio al final
 Y no quedar como un cobarde zombi
 Con malas decisiones que destruirán hasta tu puto hogar.

(Discurso de Gustavo Petro):

Que lo digan antes de subir los votos
 Para que nadie se engañe
 Tocaré tomar decisiones difíciles
 Llenar todas las plazas de Colombia
 Salir a las carreteras, gritar que hay un pueblo, digno
 Que no va a dejar, arrasar sus derechos y sus libertades
 Y que quiere un mejor país
 Sino que son esas mentalidades cavernícolas

Que nos quieren condenar a una violencia eterna.

Agrupación: Contacto rap

Canción: Libertad

Año: 1991

Libertad es lo que queremos pero no tenemos
 Por culpa de la humanidad
 La clase alta que nunca nos apoya
 Y cada día nos vemos en la olla
 Nos sentimos nos sentimos estafados sin estar amarrados
 Ni encadenados porque en este momento estamos ultrajados
 Sin poder pensar y decir lo que sentimos a toda la gente
 Cada día morimos como si no pudiéramos salir de la opresión
 Estando agarrados en una prisión que se encuentra ya en la propia sociedad
 Y también en esta ciudad de consumo
 Y que nos obliga a estar atados a cosas artificiales
 Olvidando ya las cosas naturales
 No tenemos no tenemos libertad de expresión
 Porque ello siente miedo de la revelación del pueblo.
 Que no quieren ni pensar que nunca tienen

Coro

Libertad es lo que queremos
 Libertad es lo que no tenemos (BIS 3)
 A veces a veces me pongo a pensar
 Que tenemos la culpa de quedar sin libertad
 Puesto que siempre tenemos que copiar
 Sin tratar de ser un poco original
 Por este motivo contacto, te aconseja, que rompas las cadenas del miedo el egoísmo y la
 soledad

Para que tú, quedes ya en libertad y te acuerdes, de contacto acá
 Como un gran amigo que siempre está contigo
 Y defiende también a toda la humanidad
 Queremos que tú seas libre rompiendo las barreras del hierro fino
 Que existen en la televisión y también en los medios de comunicación
 Por eso yo te digo ama la libertad y canta con migo sin parar

Coro

Libertad es lo que queremos
 Libertad es lo que no tenemos (BIS)
 Vamos todos, todos a saltar
 Y a tener un poco de libertad en este día que estamos tan felices
 Saliendo un poco de esa rutina
 Que Detiene de acabar con nuestras vidas
 Vamos todos, todos a saltar
 Y a tener un poco de libertad

Coro

Agrupación: Boom Flava

Canción: Revolución

Año: 2015

Revolución artística, poesía rítmica
 Clásica, métrica verídica
 Crítica en la práctica
 Música política ética
 En contra de cualquier postura bélica
 Y grito paz no más guerras
 No más opresión por quitarnos nuestras tierras
 Que la plata del vaticano
 Se invierta en África y donde hay miserias

Más educación más cultura
 Menos televisión que solo transmite basura
 Sin perder la esencia del movimiento
 La creencia es salvar vidas que tienen talento
 Demostrarles que no necesitamos drogas
 Solo estudiar para saber dónde poner las comas
 Transparente la intención
 Nuestra misión es positiva
 Virtud de mi cultura activa
 Somos la voz de Malcolm x
 El puño arriba de Gaitán
 Somos el recuerdo de los que no están
 Tenacidad en pasta viva
 Somos la marcha pasiva
 Viva el hip hop que brinda una salida.

Artista: Lucia Vargas

Canción: Mientras exista ft. Bhajan resplandor, Francisco m Magyaroff

Año: 2014

Y vi como las letras desfilaban y danzaban frente a mis ojos
 Construían lo que hoy son mis consignas
 Me enseñaron a sensibilizarme con los antiguos diseños
 Que el fascismo teme
 Me enseñaron a expresar el sentimiento de un pueblo
 Que solloza la pérdida de sus ancestros
 Me enseñaron que el blanco se tiñe de rojo
 Que roja es la sangre del dolor
 Que dolor, se escribe con llanto,
 Que el llanto desahoga el alma
 Que mi alma quiere ser libre,

Que la libertad ha sido secuestrada.
Transcurre el tiempo y la historia no cambia
Muerte tras muerte, sangre por sangre
Disparo al alma un pueblo en llamas derrama lágrimas,
Y no es una película, es una realidad profana
Es el olvido el enemigo, el que hace que siglo tras siglo
los reclamos sean los mismos.

Coro

Mientras existan rocas
Y en el cielo brille el sol
Mientras existan corazones
Y el retumbe del tambor
Mientras exista música
Y lata el corazón
Existirán los sueños la lucha y la revolución.

De quien la tierra
Del que cruzo fronteras
De quien los pasos
De los que imponen muros
De quien la libertad
Del que ata las cadenas
De quien la vida
De los que resistimos

De quien la tierra
-nos roban el alma-
Del que cruzo fronteras
De quien los pasos
Quien mato la justicia-

De los que imponen muros
 De quien la libertad
 Prohibido olvidar-
 Del que ata las cadenas
 De quien la vida
 Si la lucha es de todos
 De los que resistimos.

Coro

Mientras existan rocas
 Y en el cielo brille el sol
 Mientras existan corazones
 Y el retumbe del tambor
 Mientras exista música
 Y lata el corazón
 Existirán los sueños la lucha y la revolución.

Los aviones que en Chile mataron a Allende
 Hoy son los mismos que tienen mi México indigente
 Las compañías que en Europa crean agentes naranja
 Son las mismas que en Colombia queman mis montañas
 Y no quiero ser víctima de su estado y de su engaño
 No quiero ver mis sentidos envenenados
 Por eso el puño se levanta valiente y persistente
 Retomo a mis ancestros
 Inca, Mapuche, Chibcha, Azteca,
 Kankuamo, Embera, Arahucos, Paeces,
 Muisca resplandecientes,
 Son los colores que tejen de orgullo mi bandera,
 Sagrada tierra, color del sol
 Luna, aves, plumas de Quetzal,

Hermanos mayores madre tierra,
América latina hoy grita en un mismo idioma, somos más !!!

Siempre lo fuimos, siempre será,
Lo sentimos juntos el despertar del pueblo.

América latina unida, Un solo cambio
América latina unida, se ha despertado!!!!

Anexo 2.

Declaración de paz templo del hip hop

Tomado de la página web: <http://sellamahiphopdance.weebly.com/-declaracioacuten-de-paz.html>

Esta Declaración de Paz del HipHop encamina a Hiphop Kulture hacia la protección contra la violencia, y establece asesoramiento y protección para la existencia y desarrollo de la comunidad internacional del Hip Hop. A través de los principios de esta Declaración de la Paz del Hip Hop nosotros, Hiphop Kulture, establecemos una fundación de Salud, Amor, Conciencia, Riqueza, Paz y Prosperidad para nosotros mismos, nuestros hijos y los hijos de sus hijos para siempre.

Para la aclaración del significado y propósito del Hip Hop, o para cuando la intención del HipHop sea cuestionada, o para cuando surjan disputas entre partes concerniendo al Hip Hop; Los Hiphoppers tendrán acceso al consejo de este documento, La Declaración de Paz del Hip Hop, como guía, advertencia y protección.

Primer Principio

Hip Hop es un término que describe nuestra conciencia colectiva independiente. Siempre creciendo, es comúnmente expresada a través de elementos tales como el Breakin, Emceein, Graffiti, Deejayin, Beatboxin, Moda de Calle, Lenguaje de Calle, Sabiduría de Calle y Empresa de Calle. Donde y cuando sea que estos y futuros elementos y expresiones de Hiphop Kulture se manifiesten; esta Declaración de Paz del Hip Hop hará ver el uso e interpretación de tales elementos, expresiones y estilo de vida.

Segundo Principio

Hiphop Kulture respeta la dignidad e inviolabilidad de la vida sin discriminación o prejuicio. Los Hiphoppers considerarán a fondo el cuidado y el desarrollo de la vida, ante y sobre la decisión individual de destruir o tratar de alterar su desarrollo natural.

Tercer Principio

Hiphop Kulture respeta las leyes y acuerdos de su cultura, su país, sus instituciones y a quienquiera que tenga que ver con esta. El Hiphop no incumple Leyes y compromisos de forma irresponsable.

Cuarto Principio

Hip Hop es un término que describe nuestra conciencia colectiva independiente. Como una forma consciente de vida, reconocemos nuestra influencia en la sociedad, especialmente en los niños; y siempre mantendremos ambos, bienestar y derechos, en mente. Hiphop Kulture fomenta la feminidad, masculinidad, hermandad, infancia y familia. Somos conscientes de no traer ninguna falta de respeto intencionada que ponga en peligro la dignidad y reputación de nuestros hijos, mayores y ancestros.

Quinto Principio

La habilidad de definir, defender y educarnos es fomentada, desarrollada, preservada, protegida y promovida como un medio hacia la paz y prosperidad, y hacia la protección y el desarrollo de nuestro amor propio. A través de la sabiduría del propósito y el desarrollo de nuestros dones naturales y aprendidos, se alienta a los Hiphoppers a presentar siempre sus mejores ideas y trabajos.

Sexto Principio

Hiphop Kulture no hace honor a relación, persona, evento, acto o similar donde la preservación y el posterior desarrollo de la cultura, principios y elementos del Hiphop no son considerados o respetados. Hiphop Kulture no participa de actividades que destruyan o alteren su habilidad de existir productiva y pacíficamente. Se alienta a los Hiphoppers a iniciar y participar en el justo intercambio y la honestidad en todas las negociaciones y transacciones.

Séptimo Principio

La esencia del Hiphop está más allá del entretenimiento: Los elementos de Hiphop Kulture pueden ser intercambiados por dinero, honor, poder, respeto, comida, refugio, información y

otros recursos; de cualquier forma, el Hiphop y su cultura no se pueden comprar, ni están a la venta. No se puede transferir o cambiar por o a alguien por cualquier compensación en cualquier momento o en cualquier lugar. El Hiphop es el principio inestimable de nuestro auto-otorgamiento de poderes. El Hiphop no es un producto.

Octavo Principio

Se alienta a compañías, corporaciones, organizaciones sin ánimo de lucro, así como a individuos y grupos que claramente se beneficien del uso, interpretación y/o explotación del termino Hiphop (ej. Hip Hop, hip-hop) y sus expresiones y terminologías (ej. Hip Hop, hip-hop), a encargar y/o emplear a jornada completa o partida un especialista cultural certificado del Hiphop para interpretar y responder cuestiones sensitivo-culturales concerniendo principios y presentaciones apropiadas de los elementos y cultura del Hiphop; con relación a negocios, individuos, organizaciones, comunidades, ciudades, así como a otros países.

Noveno Principio

El 3 de Mayo es el Día del Rap. Se alienta a los Hiphoppers a dedicar su tiempo y talento al auto-desarrollo y al servicio de sus comunidades. Cada tercera semana de Mayo es la Semana de la Apreciación del Hiphop. Durante este tiempo se anima a los Hiphoppers a honrar a sus ancestros, repercutir en sus contribuciones y apreciar los elementos y principios de Hiphop Kulture. Noviembre es el Mes de la Historia del Hiphop. Durante este tiempo se anima a los Hiphoppers a participar en la creación, aprendizaje y muestra de respeto a la historia del Hiphop y sus contribuyentes históricos culturales.

Décimo Principio

Se alienta a los Hiphoppers a construir relaciones duraderas y significativas que se asienten en el Amor, Confianza, Igualdad y Respeto. Se alienta a los Hiphoppers a no engañar, abusar, o estafar a sus amigos.

Onceavo Principio

La comunidad Hiphop existe como una cultura internacional de conciencia que provee a todas las razas, tribus, religiones y estilos de gente una fundación para la comunicación de sus mejores

ideas y trabajos. Hiphop Kulture está unida como si fuera una sola persona polifacética, multicultural, multireyente, multirracial, comprometida con el establecimiento y desarrollo de la paz.

Doceavo Principio

Hiphop Kulture no participa de forma intencionada o voluntaria en ninguna forma de odio, engaño, prejuicio o robo en ningún momento. Hiphop Kulture en ningún momento tomará parte en ninguna guerra violenta dentro de sí misma. Aquellos que violen de forma intencionada los principios de esta Declaración de Paz o rechacen intencionadamente su consejo, pierden el derecho a la protección aquí expuesta por sus propias acciones.

Decimotercer Principio

Hiphop Kulture rechaza el impulso inmaduro por actos injustificados de violencia y siempre busca estrategias diplomáticas, no violentas en la resolución de toda disputa.. Se alienta a los Hiphoppers a considerar el perdón y el entendimiento antes que cualquier acto de represalia. La guerra queda reservada como solución final cuando haya evidencia de que todo intento de negociación diplomática haya fallado repetidamente.

Decimocuarto Principio

Se alienta a los Hiphoppers a erradicar la pobreza, hablar en contra de la injusticia y dar forma a una sociedad más solidaria y un mundo más pacífico. Hiphop Kulture apoya un diálogo y acción que sane rupturas en la sociedad, se dirija hacia los intereses legítimos de la humanidad y anteponga la causa de la paz.

Decimoquinto Principio

Los Hiphoppers respetan y aprenden de los caminos de la Naturaleza, sin importar donde estemos en este planeta. Hiphop Kulture mantiene sagrado nuestro deber de contribuir a nuestra propia supervivencia como seres libre-pensadores e independientes en y a través del Universo. Este planeta comúnmente conocido como Tierra es nuestro padre protector y los Hiphoppers son alentados a respetar la Naturaleza y a todas las creaciones y habitantes de la Naturaleza.

Decimosexto Principio

Los pioneros, leyendas, profes, abuelos y ancestros del Hiphop no serán citados de forma imprecisa, mal representados, o faltados al respeto en ningún momento. Nadie debería proclamarse pionero o leyenda del Hiphop a menos que lo puedan probar con hechos y/o testigos su credibilidad y contribuciones a Hiphop Kulture.

Decimoséptimo Principio

Se alienta a los Hiphopers a compartir recursos. Los Hiphoppers deberían ofrecerse tan gratuitamente y tan a menudo como sea posible. Es el deber de todo Hiphopper el asistir, cuando sea posible, en el alivio del sufrimiento humano y en la corrección de la injusticia. El mayor respeto al Hiphop se muestra cuando los Hiphoppers se respetan mutuamente. Hiphop Kulture se preserva, cuida y desarrolla cuando los Hiphoppers se preservan, cuidan y desarrollan mutuamente.

Decimooctavo Principio

Hiphop Kulture mantiene una sana, cuidadosa y rica asociación central del Hiphop completamente al tanto y volcada en la fuerza de promover, enseñar, interpretar, modificar y defender los principios de esta Declaración de Paz del Hiphop.

Anexo 3.

Entrevistas

1. Entrevista a: Diego Rojas Pulido, Periodista, 34 años

Dario Alejandro Caicedo. ¿Que lo motivo postularse al consejo Distrital?

Diego Rojas Pulido: Son varias las razones de las cuales puedo enumerar las siguientes:

- a. La realidad territorial a la que se enfrenta el movimiento Hip Hop que tiene que ver con la falta de espacios para la práctica de los elementos.
- b. El circuito interrumpido de diálogo tanto a nivel comunitario como institucional.
- c. La constante manipulación de los intereses de la escena desde adentro como afuera de la misma.
- d. La falta de garantías en educación, salud, vivienda y otros por cuenta de nuestra marcada distancia del aparato estatal.

D.A.C. ¿Cuáles fueron sus propuestas políticas?

D.R.P. Nos movimos sobre las siguientes propuestas:

Propuestas - Hoja de ruta

- **Promoción de los intercambios culturales regionales**

Estrategias para combatir la delincuencia común.

- **Promoción del uso de la bicicleta**

Tenencia responsable de animales de compañía y razas denominadas “peligrosas”.

- **Creación del primer parque felino de Bogotá**

Para animales abandonados o rescatados.

- **Fortalecimiento de la educación popular**

Empoderamiento de los jóvenes en la toma de decisiones político-económicas a través de proyectos comunitarios.

- **Organización para la auto gestión y la autodefensa**

Autoeducación.

- **Inclusión del Hip Hop como cátedra alternativa**

En las jornadas escolares extendidas.

- **Formalización del presupuesto distrital**

Para las escuelas de formación y promoción del Hip Hop.

- **Promoción del trabajo intersectorial**

Con las alcaldías y las mesas locales de Hip Hop.

- **Promover la contratación de los procesos comunitarios**

Del Hip Hop por parte de los operadores del distrito, en aquellas localidades donde no hay la capacidad administrativa y/o de contratación de las mesas locales de Hip Hop.

- **Apoyo a las organizaciones artísticas y culturales**

En la conformación administrativa de las mismas para los procesos de contratación con el Estado y el acceso a los recursos de cooperación internacional.

D.A.C. ¿Recibió algún aval o fue independiente?

D.R.P. Fuimos avalados por la Alianza Social Independiente.

D.A.C. ¿Cómo financió su campaña?

D.R.P. La campaña la financiamos desde casa, recursos propios.

D.A.C. ¿Después de esta experiencia que miradas y perspectivas observa del movimiento social y político en Colombia, enfáticamente en el movimiento hip hop como propuesta política?

D.R.P. Que no tenemos un discurso político o una práctica política. No sentamos posturas y es casi un sacrilegio hablar de ingresar al aparato estatal. Sin embargo la perspectiva es positiva, está todo por hacer en política dentro del movimiento Hip Hop en Colombia.

D.A.C Aspiraría usted actualmente a un cargo de elección popular.

No es un deseo sino una obligación hacerlo. No se puede construir sin el ejemplo.

2. Entrevista a: Edwin Rene Pineda Cortes, Activista.

Cargo político al que se postuló: Junta Administradora Local

Localidad: Rafael Uribe Uribe

Dario Alejandro Caicedo. ¿Que lo motivo a postularse al cargo de edil?

Edwin Rene Pineda: Cuando se hace parte de un proceso social de trabajo de base, como es mi caso, de acuerdo a la experiencia vivida, se vio la necesidad de tener un representante en los espacios de toma de decisiones. Eso en cuanto a lo organizativo, pues cuando se tiene un representante se puede proponer cambios para incidir e iniciar una mejora y reconstrucción del tejido social. Desde hace muchos años he participado en procesos electorales apoyando a candidatos de mi organización y de mi barrio y comunidad. Este proceso ha realizado cambios generacionales y para las pasadas elecciones a la junta administradora local, me postularon a mí, el grupo de personas con las que he adelantado procesos y acepte.

D.A.C. ¿Cuáles fueron sus propuestas políticas?

E.R.P. La propuesta se llamó JUNTOS POR EL BARRIO, se construyó con el apoyo de un grupo de personas que hacen parte de organizaciones y procesos sociales y artísticos. Básicamente se quiere realizar un ejercicio de enseñanza a la ciudadanía de cuál es el ejercicio que deben realizar las personas que elegimos. En mi caso se realizó un trabajo de pedagogía política, exponiendo que es lo que hace un Edil y hasta donde son sus acciones, pero sobre todo enseñando que todos son funcionarios elegidos por los ciudadanos y trabajan para los ciudadanos.

Por esta vía se trabajó de igual manera la proyección en la participación en los encuentros ciudadanos y se propuso diferentes estrategias de trabajo conjunto para lograr solventar las necesidades de las comunidades por parte de los recursos del estado.

D.A.C. ¿Recibió algún aval o fue independiente?

E.R.P. Aval por el Partido Verde.

D.A.C. ¿Cómo financió su campaña?

E.R.P. Con recursos propios y apoyo de organizaciones de trabajo de base.

D.A.C. ¿Después de esta experiencia que miradas y perspectivas observa del movimiento social y político en Colombia, enfáticamente en el movimiento hip hop como propuesta política?

E.R.P. El movimiento Hip Hop como propuesta política está en un proceso de nacimiento, es decir se ha quedado solo en el discurso y en las letras de canciones, creo que hace falta poner en practica todo lo que se expresa por algunos artistas y agrupaciones que tienen un contenido excelente de protesta y exponen la realidad de lo que pasa en nuestro país pero se quedan cortos en la acción. Sin decir que la acción sea solo estar en las urnas, esa es solo una alternativa. El movimiento político y social que ha querido generar en nuestro país una pequeña franja de los que pertenecemos a esta cultura debe trabajar más duro para realmente tener una incidencia en los procesos sociales, políticos y culturales de Colombia.

D.A.C. ¿Aspiraría usted actualmente a un cargo de elección popular?

E.R.P. No.

D.A.C. ¿Usted cree que la cultura hip hop es una herramienta para la construcción de paz en tiempos de post conflictos?

E.R.P. Claro que sí. Es uno de los vehículos que tiene la fortaleza para transportar los procesos sociales y en especial la paz. Los jóvenes, Niños y Niñas del país reciben con gran expectativa y alegría esta cultura. He tenido la oportunidad de estar en diferentes regiones del país y lo he comprobado. Con cada uno de los elementos del Hip Hop permite realizar análisis de la realidad, incorporar valores, habilidades para la vida y transformar las formas de ver y asumir los acontecimientos en los territorios.

D.A.C. ¿Por qué es importante los espacios y escuelas de formación de la cultura hip hop?

E.R.P. Son importantes porque son espacios de socialización, encuentro y construcción de conocimiento. En estas escuelas se reconstruyen los procesos artísticos de Hip Hop, pero además se hacen reflexiones para que los artistas vean que esta cultura es más que pararse en una tarima (eso es lo que trabajamos en RapJudesco) es hacer real lo que se escribe en las canciones, lo que se propone en las coreografías, lo que se plasma en los muros, que el cambio está en cada uno de los pertenecientes al Hip Hop.

D.A.C. ¿Se podría pensar que el movimiento hip hop sea un mecanismo de participación política?

E.R.P. En este tiempo, donde el grado de madurez del movimiento Hip Hop en Colombia está muy bajo, a pesar de ser un movimiento que pasado por diferentes etapas no creo que este preparado para asumir con responsabilidad como movimiento la participación política en el país

ni en la ciudad de Bogotá. Hace falta más trabajo de unión, un proceso de cualificación de líderes y de conciencia por parte de los tantos seguidores y practicantes de los elementos de la cultura.

D.A.C. ¿Por qué y desde que escenarios se podría ejercer mejor sus derechos y ganar espacios de poder y participación en lo político, económico y cultural?

E.R.P. Es necesario fortalecer los espacios de participación en lo político porque la apuesta social necesita de personas que se encuentren donde se toman las decisiones y representen a las personas de las comunidades menos favorecidas y que tienen una propuesta de progreso colectivo y desarrollo social. Esto se puede lograr desde los procesos sociales, organizativos de trabajo de base. En estos también se vinculan procesos que realizan trabajo social por medio de expresiones culturales y la cultura Hip Hop.

3. Entrevista a: Jhon Freddy Arévalo N. Break Dancer

Cargo político al que se postuló: Junta Administradora Local

Localidad: Ciudad Bolívar

Dario Alejandro Caicedo. ¿Que lo motivo a postularse al cargo de edil?

Jhon Freddy Arévalo: CANSADO DE QUE NOS GOBIERNE LOS MISMOS INDIVIDUOS corruptos de siempre, personas que solo piensan en la avaricia del dinero dejando solo miseria el recurso público para el arte en una de las localidades más grandes de Bogotá.

D.A.C. ¿Cuáles fueron sus propuestas políticas?

J.F.A. El eslogan de mi campaña fue “por una política decente y justa” esto fue pilar para los temas de campaña los cuales estaban enfocados en tres factores:

1. La educación al alcance de todos.
2. Potenciar las actividades artísticas comunitarias y la dotación de las mismas integralmente.
3. Fortalecimiento socio político a líderes comunitarios juveniles para que renueven la JAL de Ciudad Bolívar.

D.A.C. ¿Recibió algún aval o fue independiente?

J.F.A. Independiente solo fue concertar con otros líderes jóvenes de las localidades y creamos un colectivo llamado “SOMOS LA GENERACION DE LA PAZ” con candidatos a las JAL y un candidato al consejo de Bogotá.

D.A.C. ¿Cómo financió su campaña?

J.F.A Con recursos auto gestionado y parte de ellos del candidato al consejo

D.A.C. Después de esta experiencia que miradas y perspectivas observa del movimiento social y político en Colombia, enfáticamente en el movimiento hip hop como propuesta política:

J.F.A. Realmente son dos puntos de vistas uno frente a la corrupción que se sigue viviendo frente a la compra de votos y gente ignorante que no ha entendido la importancia de su voto honesto y transparente. Por otra parte la comunidad hiphop todavía no entiende la importancia de los mismos representantes de su cultura estén en puestos de decisión y poder en el gobierno, NO se ha entendido en que de esta forma es la única que haya un cambio real y concreto. Todo esto es debido la poca intención de querer estudiar algo más a que su arte lo puedo puntualizar en una palabra IGNORANCIA.