



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Ni “héroes” ni “delincuentes”. Una cartografía de frontera de las masculinidades hiphoppers de la comuna 13 de Medellín

Derly Andrea Neira Cruz

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Estudios de Género
Bogotá, Colombia

2015

Ni “héroes” ni “delincuentes”. Una cartografía de frontera de las masculinidades hiphoppers de la comuna 13 de Medellín

Derly Andrea Neira Cruz

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Estudios de Género

Directora:

Doctora. Mara Viveros Vigoya

Codirector:

Mg. Marco Alejandro Melo Moreno

Línea de Investigación:

Biopolíticas y Sexualidadesn

Grupo de Investigación:

Grupo interdisciplinario de Estudios de Género

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Estudios de Género.

Bogotá, Colombia

2015

A mi madre... Dorita por su incansable compromiso, por su humildad y cuidado, por respetar mis decisiones y permitirme ser la "mujer" autónoma que busqué ser y que ahora se sabe inacabada.

En memoria de mi Padre Victor Manuel Neira. No sé qué dirías de mi hoy, ya no soy la niña que era cuando te nos fuiste.

A todxs lxs parceros de La 13, sin su apertura, afecto y amistad esto no hubiese sido posible. Porque los parcerxs son la familia que elegimos, siempre me sabré en casa en la Comuna. Gracias a Jeihhco, por la palabra, por ser el mejor interlocutor, el mejor guía de la 13, nadie la conoce como tú caminante de "esquina a esquina".

Agradecimientos

Muchas personas acompañaron esta travesía. Gracias a mi madre, por aguantarme entre libros y computadores, sin comprender mucho de lo que hacía, fue compañía silenciosa e incondicional, orgullosa de su hija. A David, por la paciencia, por el apoyo en los momentos más difíciles, por el amor ilimitado, por ser puente, luz, tranquilidad. Por creer-me, por hacerme creer. Por llenar mi vida de colores. Sin ti Vida, esto sencillamente no hubiese podido ser.

A las muchas mujeres que han acompañado este camino, por el ánimo, el afecto, por creer en mí. A Mónica Saldarriaga que vio nacer este proyecto en la esquina de La 13. A Seta, por sus enseñanzas desprevenidas y por derrumbar mis certezas, por incomodarme a diario. A Yuly, Tatiana, Ingrid, gracias por aguantarme con mi “quejadera”, porque aguantaron las crisis, los inicios y los cierres amorosos, profesionales y académicos. A Margarita Pérez, por el impulso constante que en gran medida fue el motor que me animó a no desistir de este proceso. A Nata, Alexa, Diako y Kathe, porque #lohicimosrealidá, su fuerza, compañía y aliento, en esas largas jornadas, fueron vitales para no decaer y no saberme sola, esas “largas” noches no hubiesen sido posible sin su presencia y apoyo tesístico a través del Chat, ¡las sentí tan cerca!.

Al parcerero, casi quiteño, que creyó en mí desde el comienzo y acompañó las reflexiones iniciales, porque con su propia manera de de-construirse un hombre *otro*, me elimina toda suerte de esencialismo que aún se me atraviesa por los ojos. Porque nos sabemos amigos para la vida.

A todas las personas de Medellín que me acogieron y me mostraron la “otra cara” de la ciudad, la del rostro humano. A ti Alexandra Castrillón porque al entregarme las llaves de tu casa, que fue la mía en tantísimas oportunidades, fue la expresión de tu confianza absoluta. Por las caminatas por Medellín, por las largas conversaciones nocturnas que me permitieron conocer y sentirme parte de una ciudad tan fría y dura, pero tan amorosa y acogedora a la vez. Alexa infinitamente agradecida. Por supuesto y en cabeza tuya a la ACJ, por ese trabajo incansable por reconocer la dignidad humana de los tantísimos rostros con los que caminan a diario. A Manu, Daniela, Adela, Johanna, Jhon Jaime, Jhon Fredy, Checho, Marlón, Jeihhco, Chavo, A.K.A. Ciro, y todos los demás que no son hoppers: Pipe, Julian, Jinney y a todos los que se me escapan... por construir lo que han construido en sus calles, en su territorio, no saben lo que me han enseñado.

A mi directora de tesis, Mara Viveros, por confiar en este proyecto, por creer en mí, por enseñarme que lo personal no es solo político sino también teórico, es decir también constituye conocimiento valioso, más feminista que esto no pude haberle aprendido. Gracias por las orientaciones, pero sobre todo por el ánimo y la palabra adecuada, en el momento apropiado. Por la paciencia con mis tiempos y mis dudas infinitas que

supo comprender, después de nuestras charlas siempre salía con ganas de escribir, por la tranquilidad y confianza que me impregnaba que me ayudaron a no desistir del proceso. Todo el afecto. A Marco Melo, profunda admiración por tanto conocimiento acumulado, sin tus lecturas juiciosas, orientaciones y preguntas, definitivamente no lo hubiese logrado. Agradecimiento infinito.

.

Resumen

El presente trabajo propone un análisis de las subjetividades masculinas construidas por hombres jóvenes pertenecientes a la cultura hip hop en la Comuna 13 de Medellín, que hacen parte de dos colectivos, uno blanco-mestizo: Red de hip hop La Elite, y otro de personas negras-afrocolombianas: Son Bata. El ejercicio investigativo se realizó a través de la recuperación de relatos de vida y desde la aproximación etnográfica durante el 2010 y hasta el 2012, así como un análisis de prensa escrita de los principales diarios del país y de la región sobre la producción cultural y la actuación de las y los jóvenes en su territorio. A través de un análisis interseccional, se logra comprender cómo se producen las resistencias a la masculinidad hegemónica local, -la masculinidad militarizada-, y cómo los agentes desde posiciones de sujeto diversas como la del *hiphopper* como trabajador comunitario, como gestor cultural y como artista, acumulan capital simbólico, social, cultural e incluso económico, que a su vez les permite desprenderse del estigma del joven problemático para convertirse en “ciudadanos de bien”.

Palabras clave: Masculinidad hegemónica, interseccionalidad, posiciones de sujeto, subjetividad, hip hop, Comuna 13.

Abstract

This work proposes an analysis of the male subjectivities built by young men who are members of the hip hop culture from Comuna 13, Medellín, and make part of two groups: one white – mestizo groups: La Elite, a mestizo hip hop network, and Son Bata, conformed by Colombians from the African diaspora. The research was conducted through the recovery of life stories and an ethnographic approach performed from 2010 to 2012. It also included an analysis of the region's major newspapers on cultural production and performances of the young people in the territory. Through an intersectional analysis, it is possible to understand how resistance to the local hegemonic masculinity is produced, -the militarized masculinity-, and how agents from various subject positions such as the hiphopper as a community worker, as a cultural manager and as an artist, accumulate symbolic, social, cultural, and even economic capital, which allows them to get rid of the stigma of troubled youth and become "good citizens".

Keywords: hegemonic masculinity, interseccionality, subject positions, subjectivities, hip hop, Comuna 13.

Contenido

	Pág.
Resumen	IX
Introducción. Del interés investigativo y de los feminismos que me acompañan. ...	1
Del interés por las culturas juveniles	1
De los feminismos que me acompañan y sus aportes a los estudios de la masculinidad	8
Yo también soy feminista negra.....	15
Encuadre Metodológico (de la etnografía y del método biográfico).....	30
Estructura de los capítulos.....	36
 I PARTE LA TERRITORIALIZACIÓN DEL HIP HOP. DEL GUETTO NEOYORQUINO A LOS ESPACIOS SUB-URBANOS DE AMERICA LATINA	 41
1. Capítulo 1. La configuración de la Comuna 13 como periferia.	45
1.1 El lugar de la espacialidad en el estudio del hip hop en la ciudad.....	46
1.2 Historicidades coloniales en la emergencia del hip-hop.	47
1.3 La vida en los márgenes. De la configuración de la periferia en medio de una “ciudad pujante, innovadora” contemporánea.	60
1.4 ¡La del pueblo latinoamericano, es la historia del desterrado (...) estamos habitando las laderas!.....	64
1.5 La posibilidad de re-pensar su identidad. La conciencia mestiza: La frontera entre ser negro y ser paisa.	68
 2. Capítulo 2. La criminalización de la juventud marginal, cuerpos enajenados para la Industria militar guerrerrista.....	 81
2.1. La militarización como régimen biopolítico en la construcción de nación moderna.....	84
2.2. Masculinidades y condiciones de movilización guerrera	90
2.3. “ <i>Los hombres que han estado involucrados en el conflicto, siempre han tenido diez puntos por encima de los otros hombre</i> ”. La configuración de la masculinidad guerrera en Medellín.....	104
2.4. El joven marginal – Intersección. Género- clase – edad.....	115
 II PARTE HACERCE HIP HOP EN LA COMUNA 13. ENTRE LA REPRODUCCIÓN, LA REAPROPIACIÓN Y EL ENCUENTRO CON LA DIGNIFICACIÓN DE LA VIDA.....	 127
3. Capítulo 3. Transitar el Hip Hop en La Comuna 13.....	129
3.1 Un poco de historia local. El Hip Hop llega a Medellín, permanece y se transforma.....	131

3.2	Llegada del Hip Hop transnacional a la Comuna13. El baile, la moda del momento (1975-1989).....	141
3.3	“El género era sinónimo de alimentar ese hombre maltratador, autoritario, agresivo”. De la industria blanca del Hip Hop (1990-2000).....	144
3.4	La resignificación del Hip Hop en La 13. Los procesos colectivos y sus transformaciones (2002-2009).....	153
4.	Capítulo 4. ¿Y qué es arte? Significados del hip hop en la comuna 13.	163
4.1	El Hip Hop en contra de la guerra, el hip hop que hace memoria.	163
4.2	Hip Hop: “la lucha de los pueblos oprimidos” música de negros, música pa’ la revolución	183
4.3	“El Hip Hop es el que nos tiene hoy en día aquí, si no fuera por el Hip Hop...”	193
III PARTE	EL HOPPER Y LAS MULTIPLES POSICIONES DE SUJETO	205
5.	Capítulo 5. Yo no hago hip hop, yo soy hip hop	209
5.1	“Y pues uno puede saber que no es el salvador pero si puede dar argumentos y generar algo más allá”. El Hiphopper como líder comunitario.	209
5.2	“De la felicidad gestores”. El hip Hopper como gestor cultural.	214
5.3	“Si se puede ser artista, se puede ser grande, se puede soñar”. El hip Hopper como Artista.....	219
6.	Capítulo 6. Las tensiones de la enunciación, ¿regreso al <i>ethos</i> neoliberal? ...	237
6.1	¿Los súper héroes sin capa?.....	237
	Conclusiones	245
	Anexo A: Artículos de prensa escrita revisados.	259
	Bibliografía	267

Introducción. Del interés investigativo y de los feminismos que me acompañan.

“La idea es abandonar la escritura habitual, hecha por nadie y desde ningún lugar, a favor de una escritura en la que el investigador se implica y se responsabiliza personalmente de los procesos que describe. (...), en la cual revivir las emociones ligadas a una vida particular nos ayude a documentar el día a día de toda una forma de vida, permitiéndonos captar el proceso de construcción social de la vida cotidiana. (Feliu, 2007: 270)

Del interés por las culturas juveniles

Mi inquietud por la reflexión del Hip Hop¹ como apuesta cultural aparece hace ya más de diez años, y nace como un interés académico ubicado en el marco de los estudios de la juventud como producción social, cuando -siendo estudiante de Trabajo Social- empiezo a reflexionar ese lugar desde el que ya había experimentado mi trabajo comunitario como mujer joven. Quizás este interés, sin haberlo reconocido en esos años, surge por dos razones fundamentales: 1. Porque seguro, de no haber salido de las lomas sur orientales de la capital, -lugar a donde llegó a vivir mi madre en los años setentas del siglo XX - sería seguramente una rapera o por lo menos, una más de las que escucha y vive el Hip Hop en las calles capitalinas; y 2. Porque me interesaba pasar de las miradas intervencionistas que solo veían a la juventud como un caso de anomia social, -donde

¹ El hip-hop es una cultura juvenil que nace en la vida urbana afroamericana y latina de comienzos de los años setenta en el South Bronx de Nueva York e integra cuatro elementos, incluyendo el rap (MC), el disk jockey (DJ), el breakdance y el graffiti. El rap consiste en hablar o contar historias en rima acompañado de un ritmo. El DJ construye las canciones que acompañan a las letras del rap a partir de una base rítmica (beat), encima de la cual se graba una secuencia melódica, compuesta por voces o instrumentos, tomada de canciones preexistentes (sample). El breakdance y el graffiti son los elementos bailable y visual, respectivamente, del género (Tickner, 2006). El hip hop se configuró como una expresión de la cultura negra de la época postindustrial en Nueva York, en el contexto histórico de marginación que generó el paso de la industria fabril a la época postindustrial.

profesiones como el trabajo social están allí para hacer programas que ocupen su tiempo libre- a comprender sus producciones culturales como otras formas de ser y de estar en el mundo.

Sin embargo, las lomas sur orientales de Bogotá son poco familiares para mí. Mis reflexiones, que si bien empezaron tras un ejercicio investigativo con mujeres raperas de la capital en 2003, se ampliarían casi seis años después al llegar a Medellín a trabajar en la Comuna 13², lo que me permitió vivir más de cerca lo que significaba el Hip Hop “global” y sus múltiples reappropriaciones. Desde entonces, veo en el arte, en general, y en la música, en particular, un escenario no sólo de expresión de las emociones sino del sentido político de lo humano, el cual puede convertirse, en algunos casos, en expresión de resistencia a las múltiples regímenes de opresión (explotación capitalista, racialización, clasismo y guerras generalizadas), así como en un lugar otro de construcción de conocimiento a partir de la oralidad y de la vivencia de la calle. Afirmo que ambas constituyen herramientas de resistencia de los grupos subalternos, que se contraponen a la racionalidad moderna y a la academia, como lo iré mostrando en este trabajo.

En este sentido, parto de la claridad de que si bien no toda la cultura Hip Hop es contra hegemónica, existe un rap político (en el sentido de la expresión de opiniones reflexivas sobre el estado de cosas) que cuestiona la cultura hegemónica, el poder del Estado y el autoritarismo del sistema. Autores como Rosana Reguillo (2000) Germán Muñoz (2002), Ángela Garcés (2007), Gladis Castiblanco (2008), Lao Montes (2008) y Herschmann (2009) evidencian en las culturas juveniles un potencial creador y re-creador que posibilita otra lógica de existencia.

Ahora bien, cuando llego a la Comuna 13 en 2009, ya me había dejado interpelar por los estudios de género, en particular los estudios de masculinidades. En 2004 había desarrollado una investigación sobre mujeres raperas en Bogotá pero, tras conocer más sobre las perspectivas feministas y de género en esos años, pude percatarme que la ausencia de un análisis de género en las culturas juveniles³, en Colombia no solo pasaba

2 Para referirme a la Comuna 13 que lleva por nombre San Javier, usaré indistintamente los siguientes nombres: Comuna 13, La 13, La Comuna, San Javier.

3 De acuerdo con Stuar Hall entenderé la palabra cultura como “aqueel nivel en el cual los grupos sociales desarrollan distintos patrones de vida y dan forma expresiva a su experiencia de vida social y material. Cultura es el modo, las

por la ausencia de estudios que analizaran la presencia de las mujeres en ellas, -aunque ya desde la Escuela de Birmingham se había empezado a preguntar por ellas (McRobbie y Garber [1993], 2014 en Hall y Jefferson [1993], 2014; Peláez, 2005) -, sino porque los hombres que pertenecían a dichas culturas nunca habían sido leídos como sujetos generizados. Así, sus prácticas nunca fueron leídas en clave de género y mucho menos desde una perspectiva feminista; en otras palabras, las investigaciones sobre culturas juveniles constituían análisis que hablaban de unas culturas particulares desarrolladas por jóvenes, al parecer, “sin género”.

En consecuencia, lo que me iba quedando claro era que, el género era -y sigue siendo- un aspecto poco estudiado en las culturas juveniles, (Reguillo, 2000; Viveros, 2002; Montenegro, 2004); tal como lo menciona Viveros (2002): “Si bien desde los años ochenta se efectúan trabajos investigativos sobre culturas, grupos o identidades juveniles, en Colombia poco se ha analizado la forma en que las “identidades” masculinas y femeninas configuran las diversas formas de ser joven, la percepción que tienen de sí mismo y de sus pares” (p. 377); argumento también evidenciado por la investigadora mexicana Rosanna Reguillo (2000), cuando llama la atención sobre cómo en el campo de las culturas juveniles los estudios de género “son una deuda pendiente”.

Al llegar a la Comuna 13 de Medellín, el panorama de guerra y violencia se me presenta de una manera “real”, -pues antes parecía solo haber estado en las pantallas de los televisores-. Inicio mi trabajo en la Comuna 13 apoyando los procesos de resistencia

formas en las que los grupos “manejan” la materia prima de su existencia social y material” (Hall & Jefferson, [1993] 2014: 62). Ahora bien, existe una multiplicidad de paradigmas y teorías desde las que se ha estudiado a la juventud y sus múltiples expresiones; en este sentido se presenta la marcada diferencia entre banda, cultura juvenil, subcultura juvenil y contracultura. Por un lado *la banda* fue leída como desviación, marginalidad, segregación de las instituciones sociales, y por su parte las culturas juveniles fueron leídas en su capacidad creativa, y desde una función socializadora y de vinculación institucional, pasando así de la lectura de la marginación a la identidad; de las apariencias a las estrategias; de lo espectacular a la vida cotidiana, de la delincuencia al tiempo libre, de imágenes a actores. En palabras de Feixa (2008) las culturas juveniles: En sentido amplio (...) refieren la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre o en espacios intersticiales de la vida institucional. En un sentido más restringido definen la aparición de “microsociedades juveniles” con grados significativos de autonomía respecto de las “instituciones adultas”, que se dotan de espacios y tiempos específicos, y que se configuran históricamente en los países occidentales en los años cincuenta y sesenta, coincidiendo con grandes procesos de cambio en el terreno económico, educativo, social y cultural; su expresión más visible son un conjunto de “estilos” juveniles “espectaculares”, aunque sus efectos se dejan sentir en amplias capas de la juventud. (p. 84). Siguiendo a Feixa prefiero hablar de culturas y no de subculturas, para evitar los usos de desviación predominantes en este segundo término y lo asumo en plural para destacar la heterogeneidad interna de las mismas, según articulaciones de clase, generación, género, territorio y etnia.

a la guerra que desarrollaban las y los jóvenes en la Comuna, entre ellos, los agenciados por las y los *hiphoppers* – en su mayoría hombres-. Tras un año y medio de trabajo con las y los jóvenes, que me compartieron sus vivencias en la Comuna, y tras construir una relación de amistad muy estrecha con algunos de ellos y de ellas, mi interés académico me llevó a preguntarme por las maneras en las que estos jóvenes varones construían desde sus apuestas culturales, una masculinidad que, al parecer, estaba en contravía con las masculinidades guerreras que les mostraba su territorio. Fue por esta razón y por el compromiso político y ético que adquirí con los procesos juveniles de *La 13*, que se reforzó mi interés por preguntarme, ahora no por las mujeres o los hombres en las culturas juveniles, sino por las masculinidades y feminidades que se construyen en dichas culturas.

El escenario complejo de violencia y de segregación social que se vive la Comuna 13, reafirmaba mi interés por la comprensión de las construcciones de género que venían teniendo hombres y mujeres jóvenes en este sector y que no estaban involucrados en grupos armados, -legales o ilegales-. Aunque mi interés sí se centraba en la comprensión y análisis de la relación entre violencia y construcción de subjetividades masculinas, no pasaba por comprensiones esencialistas del sujeto varón (Sequeira, 1998; Liendo, 1998; Ovarria, 2001; Jan Hopman, 2001; Duarte, 2011; De la O, 2014). Mi pregunta por la masculinidad por supuesto me llevó a ampliar mis conocimientos sobre los desarrollos teóricos que desde diferentes corrientes se habían realizado en este campo⁴, pero por supuesto para mí como feminista era claro que no podía desconocer los aportes que los estudios feministas le habían hecho a este sub campo de los estudios de género a través de autores anglosajones como Connell (2003, 2005, 2006), Kimmel (1997), o autores y autoras latinoamericanas como: Gutmann (1993, 2000, 2001), Viveros (2001, 2002, 2007), Fuller (1997, 2001), Valdés (1997, 1998, 1999), Olavarria (1998, 2001), quienes parten desde el feminismo para el desarrollo de su trabajo sobre masculinidades. Tras las indagaciones realizadas sobre la producción de conocimiento sobre culturas juveniles en Colombia, pude notar la ausencia de trabajos investigativos que abordaran estas reflexiones y desde esta perspectiva analítica. En concordancia con Viveros (2002)

⁴ Para conocer un amplio recorrido sobre las diferentes corrientes de los estudios de la masculinidad en América Latina, ver Viveros 2002, y para ver el aporte de los estudios feministas al estudios sobre las masculinidades ver Viveros, 2007. (De acuerdo con Clatterbaugh (1997) existieron, en los años noventa, al menos ocho perspectivas de análisis, entre ellas se destaca: La conservadora, la profeminista, la de los derechos del hombre, la espiritual y mitopoética, la socialista, la de los grupos específicos (En Faur, 2004).

sentía que valía la pena interrogarse si la “coyuntura” actual del país seguiría reforzando, no solo las inequidades de género, sino fortaleciendo un imaginario sobre lo masculino centrado en actitudes y comportamientos guerreros, o si en este caso, las propuestas que me interesaba analizar podrían representar cambios en las representaciones y los discursos sobre la masculinidad.

Mi paso por la maestría y los mayores acercamientos a las teorías feministas, especialmente las construidas por las mujeres negras, chicanas, latinoamericanas y poscoloniales, (Hill Collins, [2000] 2009, 2004; hooks 2004; Davis [1981] 2004, Avtar Brah, 2011; Truth [1851] 2012, Anzaldúa [1987-1999] 2012, Hernandez, 2008; Mohanty, 2008; Lugones, 2008) me mostraron un panorama de estudio más complejo que me habría otros vectores de análisis, los cuales ya no sólo se inclinaban a la expresión cultural particular, -quizá desde una mirada *culturalista*-, sino que me orientaron a girar mi interés en la producción de *subjetividades masculinas*, producidas en lugares de subalternidad, en condiciones socio-económicas particulares como las de la Comuna 13 (Gutmann, 1993; Valdes y Ovarria, 1998; Pineda, 2000; Fuller, 2001), cruzadas por contextos de guerra, pero también por sujetos enclasados, racializados y por supuesto generizados. Así el objetivo general de mi investigación fue *comprender, desde una perspectiva interseccional, cómo se producen las subjetividades de hombres jóvenes de la comuna 13 de Medellín pertenecientes a la cultura Hip Hop y analizar la relación entre las masculinidades locales y la construcción del proyecto de nación en Colombia*.

Los estudios feministas poscoloniales/decoloniales me iban dando pistas para comprender la complejidad de la realidad que había decidido conocer a mayor profundidad, entendí que la violencia masculina debe ser interpretada y teorizada dentro de las sociedades específicas en las que tiene lugar, tanto para poder comprenderla mejor como para organizar de forma eficaz su transformación (Mohanty, 2008), y confirmaba, cómo podía aportar, desde la evidencia empírica, develando cómo las estructuras como la raza, la clase, la edad, enmarcadas en determinados acontecimientos históricos y contextuales, producen ciertos sujetos y subjetividades masculinas, que no sólo constituyen hegemonías sino también resistencias. Por ello fue necesario acercarme a la llamada *tercera ola* de los estudios de masculinidades o masculinidades poscoloniales, estudios que retoman la producción feminista decolonial y poscolonial (Connell, 1995, Ouzgane, Lahoucine & Daniel Coleman, 1998).

En este sentido, acercarme a las teorías sobre la colonialidad/decolonialidad (Castro, 2008) más que una moda, constituyó un remesón en el análisis del espacio y el territorio que yo tenía hasta el momento. Así, pude leer a Medellín y a la Comuna 13 como escenarios de violencia, producidos como parte del proceso moderno/colonial; espacios donde “la colonialidad permea todos los aspectos de la existencia social y permite así el surgimiento de nuevas identidades geoculturales y sociales” (Quijano, 2000b, p. 342, citado en Viveros, sf). Ver a la Comuna 13 como un contexto poscolonial, entendido este como un lugar de conflicto intercultural y de negociación que ha surgido a raíz del colonialismo y la colonialidad, donde se dan prácticas que desafían y modifican la comprensión convencional de los hombres y la masculinidad, me permitió comprender *La Comuna* como un lugar también de hibridación y resistencias.

Ahora bien, si bien varias de las investigaciones que sobre culturas urbanas se han hecho, parten de comprender que dichas culturas emergen en ciertas clases sociales, en este caso particular de las zonas más marginales, no buscan analizar las múltiples maneras en las que se co-construyen las relaciones clase, raza, género en los sujetos que se adscriben a ellas. Así, la llamada perspectiva interseccional me permitió acercarme a un análisis complejo sobre la configuración de las masculinidades situadas y cambiantes en un contexto moderno/colonial (Urrea y Quintín, 2001). Esta investigación quiere ubicar el género, desde una perspectiva interseccional, como una de las categorías de análisis que se co-construye en interrelación con otras como la clase⁵ y la raza⁶.

⁵ Al hablar de clase social, cabe señalar que retomando a Bourdieu esta no solo hace referencia a patrimonio económico, sino a los diversos tipos de capital que indica en diferentes obras y que varían no solamente respecto a la clase, sino a la posición en la estructura social derivada de otras condiciones tales como etnia, generación, posicionamiento religioso, etc. La clase incluye tu comportamiento, tus presupuestos básicos acerca de la vida. Tu experiencia - denominada por tu clase- valida esos presupuestos, como te han enseñado a comportarte, qué se espera de ti y de los demás, tu concepción del futuro, cómo comprendes tus problemas y cómo los resuelves, cómo te sientes, piensas, actúas; son estos patrones los que deben ser reconocidos, comprendidos y cambiados (Rita Mae Brown, citado en hooks, 2004, p. 36).

⁶ Entiendo la categoría raza como una construcción social e histórica que ha permitido una clasificación social arbitraria basada en las apariencias fenotípicas. Si la categoría "raza" es una construcción social, entonces no son las diferencias físicas "objetivas" las que la crean sino las que son producidas por el imaginario colectivo. Este último concepto, es el que convierte las clasificaciones étnicas raciales en fenómenos socialmente significativos y operantes, con una capacidad de incidir en múltiples procesos de la vida social. (Barbary y Urrea, 2004:56). Lo racial aparece a finales de los años setenta como problemática asociada al trabajo colectivo que encuentra su más visible expresión, Stuart Hall y Paul Gilroy son las dos figuras más destacadas en esta vertiente de los estudios culturales que, desde entonces, enfocan su atención en aspectos relacionados con raza y etnicidad. La raza y la etnicidad son productos de condiciones históricas concretas y varían sustancialmente de una formación social a otra. La raza fue una invención colonial de clasificación y subordinación de poblaciones no europeas que apelaba al discurso experto de la biología de la época. En el mismo sentido, el historicismo de esta vertiente de los estudios culturales cuestiona el esencialismo culturalista. Desde el

Sin embargo, pensar a las y los jóvenes que se habían convertido en mis amigos, en la configuración binaria de opresión/resistencia, fue una noción cuestionada desde el inicio de mi trabajo, al comienzo no lograba comprender por qué mis miradas sobre los participantes de la investigación resultaban tan cuestionadas por varias profesoras en la maestría: para ellas el hip hop no era más que una reproducción misógina y patriarcal de la sociedad en la que vivimos, asunto que me resistía a comprender. Fue en la lectura de Stuart Hall⁷ y en el acercamiento a los estudios culturales que logré comprender que debía tener una mirada más compleja de los productos culturales, en este caso del hip hop; pues entender su desarrollo y significado pasaba por comprender, como diría Hall ([1996] 2003), la articulación de dichas producciones con los contextos políticos, culturales, económicos y sociales, para lograr advertir, cómo habían llegado a ser lo que son hoy estos jóvenes que practican el hip hop en *La 13*; cómo han sido representados y cómo han construido sus identidades.

Si bien siempre consideré, y lo sigo haciendo, que las culturas juveniles son apuestas creativas que les han permitido a las y los jóvenes llevar a cabo procesos de subjetivación e incluso transformar sus realidades inmediatas en contextos difíciles, y por ello pueden ser un potencial *de resistencia a la cultura colonial*, disputar *la idea que se tiene de nación y ser un lugar donde se construyan propuestas reflexivas y críticas frente a los ordenamientos de género establecidos* por la cultura hegemónica; también debí reconocer, que por el hecho de no estar fuera de la construcción cultural, reproducen ciertas hegemonías. Este fue un quiebre importante que me llevó a comprender que si quería preguntarme por la masculinidad en la cultura hip hop, no solo debía describir unas prácticas culturales propias de las y los jóvenes, como lo han hecho la mayoría de los estudios sobre culturas juveniles en Colombia y en Medellín, si no que era más interesante preguntarme por cómo se llega a ser lo que se es, cómo se relaciona esa

esencialismo culturalista la etnicidad y la raza aparecen como la expresión de unos rasgos culturales primordiales que se mantienen inmutables a través de la historia. No obstante, Hall trasciende esta simple oposición entre raza y etnicidad y anota que aunque el “racismo biológico” recurre a las características corporales como diacríticos de la raza estas características connotan diferencias sociales y culturales. En las últimas décadas, esta noción de raza ha sido desplazada por un concepto explícitamente cultural. Las nociones biológicas extremas de la raza (expresadas en la eugenesia, el darwinismo social o el fascismo) “han sido reemplazadas por definiciones culturales de la raza, las cuales permiten que la raza juegue un papel significativo en los discursos de la nación y la identidad nacional”.

⁷ Sociólogo y crítico Stuart Hall uno de los padres fundadores del CCCS que fue creado en el año 1964 en la Universidad de Birmingham, que aglutinó a miembros relevantes de la inteligencia postcolonial y a anticolonialistas. Se encuentra entre la primera generación, más centrada en las tradiciones y las resistencias del proletariado británico e incorpora como cuestiones centrales la “raza” y el feminismo. Stuart Hall inició lo que él calificó como el giro de la clase a la «raza» y al género.

producción cultural con políticas de género, raciales, como lo han hecho varias feministas estudiosas de esta producción cultural en Estados Unidos (Tricia Rose, 1994; D. Pong, 2007; Richardson, 2007; Durham, 2007; McFarland, 2008).

En esta introducción presento las perspectivas teóricas feministas que fueron la columna vertebral de mi tesis.

De los feminismos que me acompañan y sus aportes a los estudios de la masculinidad

Se podría decir que los *estudios de género* dieron inicio, en los debates feministas norteamericanos⁸ que insistieron en la cualidad, fundamentalmente social, de las distinciones basadas en el sexo (Scott, 1999:38). En este sentido, el género inicialmente fue concebido desde las diferencias biológicas y culturales, las primeras relacionadas con el sexo (distinciones entre el macho y la hembra de la especie humana) y las segundas relacionadas con la categoría género; a esta distinción Gayle Rubin (1996) la denominó *sistema sexo – género*, noción que ha sido cuestionada –entre otras, por las feministas negras (Davis, 1981; Collins, 1990; hooks, 2004)- debido a su carácter binario y a que se ha visto como una mera reproducción cultural aprendida en los espacios de socialización y reproductora de la hegemonía, sin posibilidad de fisuras.

Los estudios ubicados en esta perspectiva se volcaron sobre la lectura de la mujer, situándose en una lógica binaria de relacionamiento, donde la “mujer” era la víctima y estaba subordinada por el “hombre” sin posibilidad de escape, ni agencia; además desde aquí se asumió a la mujer como universal y sujeta a la opresión de los hombres, dejando de lado su propia diversidad.

En este horizonte, podemos destacar dos grandes perspectivas feministas ubicadas desde ésta noción de género, comúnmente denominadas feminismo de la igualdad⁹ y feminismo de la

⁸ Ya el término género había sido utilizado por John Money, quien se encargó de hacer asignaciones de sexo a sus pacientes. Ver Scott (1999), Butler (2006).

⁹ Pueden mencionarse como representantes del *feminismo de la igualdad* a Iris Young, Nancy Fraser, Celia Amorós, Amelia Varcacel, entre otras. Sus premisas centrales se basan, entre otros aspectos, en el conocimiento de los mismos derechos para hombres y mujeres, en la tradición ocular-céntrica dominante y en el rechazo a los biologicismos (Zambrini & Laverito. 2009: 167).

diferencia¹⁰ ubicadas en el llamado feminismo cultural (Zambrini & Laverito, 2009). Desde los dos lugares, se construyeron ciertas nociones de sujeto, la mujer o bien víctima o bien exaltada por sus características particulares (tierna, maternal, etc.) resultando en consecuencia la esencialización del sujeto del feminismo: la Mujer, así como su correlato: el hombre, el cual siempre y de alguna manera estuvo presente.

En este sentido, Viveros (2007) menciona cómo “Las primeras teorías feministas fueron fundamentalmente defensivas y buscaron cuestionar la apropiación masculina de la humanidad esencial”. En el caso del feminismo liberal que luchaba por la igualdad de condiciones tanto para mujeres como para hombres sus “objetivos no implicaban el cuestionamiento de las normas de masculinidad que privilegiaban la razón abstracta y las leyes sobre los cuerpos y las emociones que regulaban” (Viveros, 2007: 26). Para otras, que centraron su interés en la violencia masculina contra las mujeres y en la alienación del cuerpo femenino por parte de los hombres, la masculinidad fue caracterizada como algo intrínsecamente perjudicial para las mujeres y fue tachada sistemáticamente como algo repugnante. Estas corrientes pretendían alcanzar la equidad de género aboliendo o transformado radicalmente a los hombres y a la masculinidad. “Algunas de las críticas que se le han formulado a sus posiciones son la falta de discusión sobre el origen de este sistema y *su percepción de los hombres como seres intrínsecamente predispuestos a la violación y a la realización de sus deseos heterosexuales con base en el poder que les confiere su superioridad física*. En el mismo sentido, se le ha reprochado subestimar el efecto de la dominación social, de las diferencias culturales e históricas y de las diferencias entre los miembros de un mismo sexo” (2007: 27).

Cabe destacar, que a pesar de lo limitada que pueda resultar esta visión, su principal logro fue situar con argumentos fuertes la problemática de la discriminación de la mujer en la agenda del debate político y teórico, asunto que hoy sigue siendo pertinente. Sin embargo es importante evidenciar que desde las diferentes posturas de género se han desarrollado propias categorías analíticas utilizadas abundantemente por el feminismo: patriarcado, división sexual del trabajo, ámbito privado vrs ámbito público, e incluso la misma noción de género, etc. (Bonder, 1998); estas

¹⁰ “El *feminismo de la diferencia* nace en Estados Unidos y en Francia a mediados de la década del 70, con autoras como Helene Cixous, Luce Irigaray, Rosi Braidotti, Carla Lonzi, Victoria Sedón, Luisa Muraro y Milagros Rivera, entre otras. Este feminismo puso énfasis en el papel de la visión como elemento clave del dominio patriarcal, con relación a la constitución de la subjetividad femenina y en las mujeres identificadas a partir del velo ideológico. Resaltó, entre otras cuestiones, la importancia de la escritura femenina y de la voz maternal; revalorizó el cuerpo y la sexualidad femenina, dándole primacía al sentido del tacto” (Zambrini & Laverito, 2009: 167).

categorías han sido objeto de crítica, de transformaciones de sentido, e incluso de rechazo por la misma comunidad intelectual que se constituyó a su alrededor.

Desde otro lugar, y desde visiones posestructuralistas, han aparecido nuevos postulados y categorías para nombrar y distinguir al sujeto generizado, las cuales han establecido ciertas críticas a estas nociones como: el cuestionamiento a la lógica binaria que funda y legitima la existencia de sólo dos géneros y sexos -el hombre y la mujer-, además de ser categorías inmóviles y universales, excluyentes; el esencialismo asignado a la mujer y por lo tanto al hombre; el cuestionamiento de la victimización de la mujer y la ausencia de la posibilidad de agencia y resistencia, ignorando su diversidad; la crítica a la concepción de género basada en los roles sexuales; la crítica a la idea de que exista un sujeto o identidad personal anterior al género; así como la idea que el sexo es lo biológico, cuestionamiento que ha sido vital para los nuevos estudios del feminismo que han planteado el sexo también como una construcción social. En esta medida las nuevas posturas plantean la desestabilización del género y de la identidad, en últimas del sujeto moderno. A diferencia de los feminismos culturalistas que tenían una tendencia al esencialismo sobre los sujetos, afirmando un poder estructural, (patriarcal) sin posibilidad de resistencia y de fuga, -aunque en ellos se puede leer un repertorio de prácticas y sistemas simbólicos de resistencia y contestación al patriarcado como macroestructura de dominación-; las feministas posestructuralistas parecen haber inventado un sujeto por fuera de las relaciones de poder, capaz de subvertir por completo las relaciones de género, con autonomía para desestabilizar el género, aspecto que también resulta bastante problemático.

Sin embargo, encontramos posturas teóricas del género construidas desde los feminismos que sustentan la idea de la no esencialidad de los sujetos generizados y aún más, que plantean la necesidad del estudio de los hombres y las masculinidades, es así como Joan Scott, asume una noción de género muy amplia y útil para el estudio de las masculinidades y las feminidades. “El género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias percibidas que distinguen los sexos y el género, es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 1996: 61). La autora rechaza la oposición binaria entre los sexos, insta a las feministas a ser más conscientes del vocabulario analítico utilizado y la relación de este con lo que se desea analizar, y convoca a una autocrítica de los análisis y categorías de género.

“esta crítica significa el análisis contextualizado de la forma en que opera cualquier oposición binaria, invirtiendo y desplazando su construcción jerárquica, en lugar de aceptarla como si fuera real o manifiesta, o propia de la naturaleza de las cosas” (Scott, 1999: 58). (Las cursivas son mías)

Así, las teorías feministas han ido trascendiendo los problemas de la identidad estática y esencialista de la mujer, autoras como De Lauretis, (2004) y Judith Butler ([1990], 2001), avanzan en mostrar las identidades de los sujetos generizados no como algo estático sino como una producción social. En general, las ideas centrales desarrolladas por Judith Butler y Teresa De Lauretis permiten reflexionar acerca de la perspectiva de *género* como herramienta teórica, epistemológica y metodológica en los estudios de los procesos de construcción de las *identidades generizadas* (Zambrini & Laverito, 2009).

Teresa De Lauretis (2004) en primer lugar crítica la posición feminista de diferencia sexual que ella considera “un marco conceptual de una oposición universal de los sexos, (la mujer como diferencia con respecto al hombre, ambos universalizados; o la mujer simplemente como diferencia, y así igualmente universalizados)” (p. 204), primer aporte para cuestionar la esencialidad que algunas de las teorías feministas le han atribuido no solamente a la mujer, sino también a los hombres. Digo esto porque aun cuando hoy se han cuestionado diferentes categorías utilizadas por el feminismo como el patriarcado, se sigue encontrando en diferentes textos el uso de nociones como “varón”, “hombre”, “masculinidad” y “patriarcado” de manera generalizada y en ocasiones como homólogas.

Así, la autora se refiere a la idea de una *subjetividad* construida en un proceso permanente que se basa en la experiencia, “un sujeto gener-ado en la experiencia de las relaciones de raza y de clase, así como en las de sexo; un sujeto por lo tanto no unificado sino múltiple, no dividido sino contradictorio” (De Lauretis. 2004: 205). En este sentido, el sujeto varón en tanto sujeto generizado está relacionado con otras dimensiones que lo hacen no ser universal, dimensiones como la clase, la raza, la edad, el lugar de procedencia que lo hacen ser un sujeto contradictorio, diferente al interior de su género, situado.

La construcción del género para De Lauretis (2004), es tanto el producto como el proceso de su *representación*; ella *entiende el género como “el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, según las palabras de Foucault, mediante la utilización de una compleja tecnología política (...) tecnologías sociales, de aparatos tecno-sociales o biomédicos (...)”* (p. 204). El género, entonces, se produce en los medios de comunicación, *en las prácticas artísticas, en la academia, en las teorías radicales de la vanguardia, incluso en el feminismo.*

De Lauretis (2004) no se aleja por completo de la noción sexo-género, que ella decide llamar solamente género, la cual está “íntimamente interconectado con los factores políticos y

económicos de la sociedad” (p. 208), pero entiende la posibilidad de subjetivación y manifiesta la posibilidad de fuga, de ubicarse en “otro lugar”. “Afirmar que la representación social de género afecta su construcción subjetiva y que a la inversa, la representación subjetiva del género - o auto-representación – afecta su construcción social, deja abierta una posibilidad de acción y autodeterminación en el nivel subjetivo e incluso individual de las prácticas micropolíticas y cotidianas (2004: 212).

Entonces nos dice, el sujeto del feminismo es distinto a la mujer e incluso a las mujeres, “los seres históricos reales y sujetos sociales que son definidos por la tecnología y que se generan en realidad, en las relaciones sociales” (p. 213). Estas dos ideas son claras para el estudio de los hombres y las masculinidades pues el sujeto varón se en-genera a partir de las relaciones sociales y contextos históricos. Así, el sujeto del feminismo no es solo la mujer en tanto construcción social, también lo es el hombre, el homosexual, el intersexual, en tanto, representaciones sociales, pero además sujetos capaces de generar resistencias y de producir sus propios procesos de subjetivación.

Núñez (2004) argumenta ésta idea de la siguiente manera: “El término “hombre” es una manera de intervenir en la lucha a nivel de la representación de la realidad social y por el poder de la representación legítima [...] La lucha por la representación es una de las formas que asume la lucha política, pues a través de esas representaciones se organizan las distinciones sociales” (p. 27)

En otras palabras, tanto para la “mujer” como para el “hombre” cabe la posibilidad de autodeterminación, dejando de lado la esencialización de los sujetos generizados. Si bien para De Lauretis (2004) el sujeto del feminismo no es la mujer como representación sino la posibilidad de serlo, hombres y mujeres en tanto representaciones, con la posibilidad de deconstrucción, devenir otros y otras, con la posibilidad de autoproducirse, de transitar, de ser nómades, dado que los dos son sujetos históricos gobernados por las relaciones sociales reales que incluyen al género, así como la mujer, el hombre es impensable excepto como representación.

“La construcción del género se efectúa también mediante su deconstrucción; (...) el género, al igual que lo real, no es sólo el efecto de la representación sino también su exceso, lo que queda fuera del discurso como trauma potencial que puede quebrar o desestabilizar, si no es contenido, cualquier representación”. (p. 206)

El elemento expuesto por De Lauretis podría funcionar para pensar en otro devenir varón.

“La práctica de la autoconciencia: puesto que la comprensión de la propia condición personal como mujer en términos sociales y políticos y la constante revisión, reevaluación y reconceptualización de esa condición en relación con la comprensión de sus condiciones socio- sexuales por ende de otras

mujeres, generan un modo de aprehensión de toda realidad social que deriva de la conciencia de género. Y desde esa aprehensión, desde ese conocimiento personal, íntimo, analítico y político de la influencia del género, no hay retorno a la inocencia de la biología” (p. 225).

En este sentido, también los hombres deberían tener la autoconciencia de su poder, de sus privilegios y sobre todo de la complicidad con la violencia infringida a las mujeres de sus mismas condiciones de clase, de raza e incluso la evidenciada en su mismo género, es decir infringida hacia otros hombres; autoconciencia que les permita deconstruir esta construcción historia del deber ser hombre, les permita comprender que su privilegio/opresión es producto de los procesos de colonialidad del ser y del poder, y entonces tener la posibilidad de ubicarse en ese “otro lugar” cómo lo entiende De Lauretis:

“Como espacios en las márgenes de los discursos hegemónicos, espacios sociales forjados en los intersticios de las instituciones y en los resquicios y grietas de los aparatos de saber –poder. Y es allí donde se pueden situar los términos de una construcción diferente del género, términos que tienen efecto y toman fuerza en el nivel de la subjetividad y la auto-representación: en las prácticas micropolíticas de la vida diaria y las resistencias que día a día ofrecen tanto agencia como fuentes de poder o inversiones que confieren poder” (p. 230)

En conclusión, para De Lauretis (2004) es en la trayectoria de la existencia donde cada persona adquiere su *género*. Desde esta concepción, la *subjetividad* no está (sobre) determinada por la biología, ni tampoco por una “intencionalidad libre y racional”, sino por la experiencia que la misma define en la interacción. De Lauretis reconoce al concepto de *subjetividad* un dinamismo inherente: el compromiso del sujeto con la realidad social se constituye en una interacción en constante movimiento, variación y apertura a las variaciones dadas por el auto-análisis producto de la práctica reflexiva (con otros sujetos). Entonces, este proceso de construcción de la subjetividad se da como un proceso histórico de conciencia que conlleva formas de compromiso y lucha política.

Por otro lado Butler (2007) cercana a la noción de género de De Lauretis, se vale del concepto de performatividad para desnaturalizar la noción de género, señalando que no hay una esencia detrás de los performance de género, y por lo tanto son actos repetitivos que producen un efecto de naturalización. No hay una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se *constituye performativamente* por las mismas “expresiones” que, según se dice, son resultado de ésta, el género es el resultado de un proceso mediante el cual las personas recibimos significados culturales, pero también los innovamos” (Butler, 2007).

Además de esta noción de performatividad de género, que claramente desesencializa a los sujetos generizados y que ubica la posibilidad de resistencia, de innovación, Butler (2007) al igual

que De Lauretis (2004) hace evidente la estrecha relación de la construcción del género con otras categorías y con los contextos particulares. Dado que el género no siempre se establece de manera coherente o consistente en contextos históricos distintos, y porque interactúa con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente construidas. Así resulta imposible desligar el “género” de las interacciones políticas y culturales en que invariablemente se produce y se mantiene (Butler, 2007).

Además de esto, Butler crítica la universalización del patriarcado y la opresión generalizada de las mujeres, como una estrategia de la cultura occidental por la apropiación y colonización de las culturas no occidentales, asunto fundamental para el estudio de las masculinidades. Para la autora, la formación del sujeto se da dentro del poder que se desvanece constantemente, tal vez paradójicamente, se muestre que la “representación” tendrá sentido para el feminismo solo cuando el sujeto de las “mujeres” no se dé por supuesto en ningún aspecto (2007), lo que indica que el sujeto “hombre” tampoco debe darse por supuesto.

Así, las teorías de Judith Butler y de Teresa De Lauretis aportan para pensar una *subjetividad generizada*, en la cual intervienen tanto la dimensión discursiva como la dimensión de las prácticas concretas de los sujetos (Zambrini & Laverito, 2009). En esta medida considero que este lugar teórico permite avanzar en la posibilidad de una lectura del sujeto hombre como sujeto de género, con la necesidad de ser estudiado por fuera de las generalizaciones y los esencialismos, en los que se suele caer, sino más bien desde una mirada situada. Desde el enfoque teórico que desarrollan estas autoras puede inferirse una noción de un sujeto no esencializado, sino producto de una experiencia histórica; en este marco, los conceptos de *identidad* y *género* resultan no naturales, no biológicos, no universales, no a-históricos.

Por otro lado, para las dos autoras el discurso, el lenguaje y la deconstrucción son importantes, entendiendo el discurso no sólo como las narrativas sino también como las prácticas y su concreción en la materialidad, cómo bien lo menciona Butler en su *teoría de la performatividad de los géneros*, en la cual, mediante la reiteración de las prácticas discursivas del *sexo/género*, se materializan los cuerpos y las *identidades* a partir de la hetero-normatividad (Zambrini & Laverito, 2009: 168).

En consecuencia, la noción de subjetividad utilizada por Butler y De Lauretis supone el concepto de *posicionalidad*: el proceso de construcción identitaria siempre es relativo a un contexto sociocultural. Esto implica entonces permitirse quizá una mirada aún más compleja de la realidad, a través de la lectura interseccional de las categorías: clase, raza, etnia, edad. Para el caso

de la presente investigación (Jóvenes (edad), raperos (cultura juvenil) de la comuna 13 de Medellín (clases populares), contexto particular hegemónico (violento donde existen fugas, fisuras), que como lo presentaré más adelante, no son categorías aditivas sino que son constituyentes de los sujetos de manera inseparable. Aspectos que tienen que ver con los procesos de colonialidad occidental. Pensar la identidad, la subjetividad como la piensan Lauretis y Butler, permiten romper con los binarismos esencialistas promovidos por el proyecto moderno de identidad: hombre, blanco, burgués y en general a las posiciones binarias lógicas de pensamiento ilustrado occidental.

Ahora bien, como se evidencia, me alejo de las nociones culturalistas del feminismo, acercándome más a autoras como De Lauretis y Butler, ya que acuden a las categoría de género y de subjetividad, sin embargo, Butler y De Lauretis, aunque lo mencionan, no profundizan en las relaciones existentes entre el género, la clase y la raza. Por esta razón, mi postura teórica en la presente investigación está basada en tres ejes teóricos generales, que considero pertinentes para ampliar la mirada de las feministas blancas, pues es, como lo evidenciaré, gracias a otras apuestas feministas que estas intersecciones fueron evidenciadas en la vivencia cotidiana de los sujetos. Estos ejes teóricos y políticos son: el del *Black Feminism*, (Hill Collins, 2000, 2004, bell hooks, 2000), el feminismo poscolonial y decolonial (Mohanty 2008, Lugones 2008, Hernandez 2008, Espinosa, 2009) y el paradigma de la decolonialidad, (Quijano, 2002, Maldonado 2008, Walsh, sf).

Estos evidencian cómo el proyecto moderno/colonial instaurado por occidente se materializa en la matriz colonial (Walsh, sf y 2008) (colonialidad de saber, del ser y del poder) y en la matriz de la dominación que articula las categorías raza, clase y género (Hill Collins, 1990); aspectos que no son abordados por Butler y De Lauretis. Asimismo, muestro cómo la edad, en ciertos contextos y en ciertas ocasiones se articula a estas formas de subordinación de los sujetos. A partir de la propuesta teórica y metodológica de la interseccionalidad articulo los tres campos del conocimiento que se entrelazan en esta investigación: subjetividad, juventud - culturas juveniles y género-masculinidades.

Yo también soy feminista negra

Considero que el feminismo negro es una fuente importante para el análisis de las masculinidades. Este nace tras la inconformidad y sentimiento de no inclusión que las mujeres de color y lesbianas percibían en la propuesta de las mujeres blancas occidentales, ya que estas consideran que el feminismo blanco “refleja la tendencia dominante, propia de las mentes patriarcales occidentales,

al mixtificar la realidad de la mujer insistiendo que el género es el único determinante del destino de las mujeres” (hooks, 2004, p. 49). Ya en los años sesentas del siglo XX el feminismo negro, tal como aparece en la declaración feminista negra de La Colectiva del Rio Combahee¹¹ (1988), no solo evidenció la inconformidad de éste con el feminismo blanco, sino que además incorporó la lucha contra la opresión racial, sexual, heterosexual y clasista; es decir, introdujo una propuesta basada en la intersección de los sistemas de opresión, simultáneos y múltiples, propuesta que se puede leer, como lo menciona Viveros (2007), “como una política que en contraste con el proyecto del feminismo blanco, era antirracista, y a diferencia de los movimientos sociales negros era anti-sexista” (p. 6).

En este sentido, encuentro cuatro ideas en el feminismo negro, que resultan ser muy importantes para incorporarlas en la investigación e iluminadoras en los estudios de las masculinidades. 1. El cambio en la forma de conocer, una propuesta epistemológica emancipadora como lo es la propuesta del punto de vista (Collins, 1990); 2. Una nueva forma de entender el sistema de opresión a partir de categorías analíticas centrales como Interseccionalidad, (Kimberlé Crenshaw, 1994), matriz de dominación¹² (Hill Collins, 1990) o política de la dominación (bell hooks, 2004), simultaneidad de opresiones (Colectivo Combahee River, 1970)¹³; 3. La

¹¹ A diferencia del feminismo blanco, que tiene su momento fundacional en la Ilustración y reproduce la racionalidad del pensamiento ilustrado, el feminismo negro surge en un contexto esclavista. Desde aquí, se pretende romper con la construcción individual del pensamiento filosófico ilustrado, apostando por la inclusión de distintos saberes, lógicas, actrices sociales. (Jabardo, 2012: 29)

¹² La matriz de dominación hace referencia a la organización total de poder en una sociedad. Hay dos características en cualquier matriz: 1) cada matriz de dominación tiene una particular disposición de los sistemas de intersección de la opresión; y 2) la intersección de los sistemas de opresión está específicamente organizada a través de cuatro dominios de poder interrelacionados: estructural / disciplinario / hegemónico / interpersonal. La intersección de vectores de opresión y de privilegio crea variaciones tanto en las formas como en la intensidad en la que las personas experimentan la opresión. Véase Collins, *ibídem*, p. 299

¹³ No desconozco la crítica que algunas feministas y estudiosos de las ciencias sociales han realizado al término interseccionalidad y los intentos por nombrarlas de otras maneras: fusión (Lugones, 2003), articulación (Pratibha Parmar, [1990], 2012; P. Wade, 2013), Kergoat (2009); para ampliar la discusión sobre este debate ver Nash (2008) Viveros (2010). Sin embargo de acuerdo a la revisión de la literatura de las feministas negras más reconocidas como Collin, hooks, Davis, es claro que la interseccionalidad no es la sumatoria de una suerte de categorías teóricas o “diferencias” acumuladas, es una realidad que experimentan los sujetos en sus vidas de manera articulada e *inseparable*, así tanto las marcas de opresión y privilegio se co-construye simultáneamente en la propia experiencia y es imposible pensar en una separación por categorías, más que para una interpretación teórica y un intento por comprender la realidad social. Como bien lo menciona viveros será necesario mantener la actitud autocrítica –por demás propia de la perspectiva interseccional- que consistiría en partir del principio de que siempre estamos efectuando exclusiones que no podemos determinar por adelantado, (Viveros, 2010); “el reto no es encontrar la metáfora más adecuada para expresar las relaciones entre distintas categorías de dominación, sino reflexionar sobre el funcionamiento de estas interacciones con el fin de llegar a una mejor comprensión teórica y política de las relaciones sociales de poder” (p. 15). Por esta razón no me interesa entrar en el juego de encontrar dicha metáfora, para ver quién puede describirla mejor: articulación, fusión, emulsión, trama, quizá tejido, redes; si comprendemos lo que en realidad queremos significar con esta categoría y con esta perspectiva investigativa, que es una lectura más cercana a la realidad que investigamos y si comprendemos que es una herencia que le debemos a las feministas negras y por más que nos esforcemos, tendremos que reconocer que fue su propia experiencia la que puso en evidencia sus opresiones, pero también sus propias resistencias.

descencionalización de los hombres, como seres opresores, lo que conduce a 4. La necesidad por comprender cómo se ejercen- los poderes localizados y en consecuencia conlleva a reconocer los diversos procesos de resistencia que se dan en diferentes escenarios locales.

La primera idea entonces, remite a la propuesta del feminismo que “promueve un cambio fundamental paradigmático en la forma en que pensamos acerca de la opresión [...] reconceptualiza las relaciones sociales de denominación y resistencia. [y...] ofrece a los grupos subordinados nuevos conocimientos sobre su propia experiencia y muestra cómo esta puede ser poderosa”¹⁴ (Collins, 1990:1). La propuesta feminista negra avanza entonces, en descolonizar el pensamiento y el conocimiento eurocéntrico, dando cabida al pensamiento del subalterno, rescatado de la propia experiencia de vida, revela nuevas formas de conocimiento que permiten a los grupos subordinados definir su propia realidad (Collins, 1990). En éste sentido se propone una nueva epistemología, situada, la del punto de vista, que es necesariamente parcial, limitada, que da cuenta de realidades particulares.

Es así, que las ideas del feminismo negro se posicionan como una apuesta epistemológica que incorporo en mi investigación, en tanto tiene como propósito evidenciar cómo los grupos subordinados, subalternos -como lo son las y los jóvenes de la comuna 13, en particular los dos colectivos participantes-, han venido construyendo de manera consciente, conocimiento sobre su realidad, teniendo un análisis crítico y creando nuevas formas de existir, resistiendo a sus condiciones de subordinación más sentidas. En últimas, me interesa evidenciar como ellos y ellas son sujetos de conocimiento y cómo han venido construyendo conocimiento desde su propia experiencia y realidad, conocimientos “otros” (Walsh, s.f)¹⁵. Conocimientos producidos a través del movimiento cultural del Hip Hop, el cual les ha permitido posicionarse, poniendo en tensión las representaciones construidas sobre ellos y frente a las instituciones locales públicas y privadas, a la comunidad, frente a sus pares e incluso frente a los medios de comunicación, lo que les convierte en “intelectuales y artistas locales y “orgánicos” salidos de la periferia (Herschman, 2009: 121).

Así resume Patricia Hill Collins ([2009], 2012) tres aspectos claves en la construcción una epistemología otra: 1. En la medida en que se construye desde la experiencia vivida y no bajo una posición teóricamente “objetiva”, el conocimiento se crea dialógicamente. Frente al lenguaje

¹⁴ Las traducciones de los textos de Patricia Hill Collins son propias.

¹⁵ Ver interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: apuestas (des)de el in-surgir, re-existir y re-vivir de Catherine Walsh.

objetivo y distante de otras formas de aproximación al conocimiento, en las epistemologías alternativas, la autora es central y está presente en el texto. En la epistemología feminista negra, la historia es contada y preservada en forma de narrativa y no desde una posición analítica. 2. La cuestión ética es puesta en el centro en la producción de conocimiento, desde el reconocimiento de que todo conocimiento está cargado de valor. No cabe pues una distancia objetiva con respecto a la realidad investigada, ni la ruptura binaria entre intelecto y emoción que plantea el pensamiento eurocéntrico. Al contrario, el conocimiento deberá ser concedido por la presencia de empatía y emociones. 3. La epistemología feminista negra requiere una rendición de cuentas personal. El investigador y la investigadora no están separados, distanciados de la verdad. La forma de producir conocimiento de los grupos subyugados se da en un sistema de conocimiento pre-existente donde toda información encuentra su existencia y “verdad”, y donde su propia forma de producir conocimiento “crea” verdad. Por eso tiene una mayor carga de responsabilidad moral sobre el mismo (p. 36).

La segunda idea relevante que resalto del feminismo negro, tiene que ver con la propuesta de ampliar la mirada de análisis, es decir la propuesta de indagación interseccional, y esto en mi investigación es vital dado que los sujetos protagonistas del proceso investigativo son hombres y mujeres jóvenes, afrodescendientes y blanco-mestizos de la Comuna 13 de la ciudad de Medellín, donde la pregunta por los procesos de subjetivación no sólo pasa por ubicarse en un sexo o un género determinado, sino también por las influencias de clase, de raza, de condición etaria, y por las características particulares del contexto histórico, aspecto que no solo se encuentran interconectados sino que en la experiencia vital se co-construyen, y por lo tanto no se pueden leer de manera separada o como sumatoria de discriminaciones, además hay que llamar la atención sobre que esa co-construcción se da de diferentes maneras dependiendo del contexto y que no todas las identidades o relaciones de poder son igualmente pertinentes en todos los contextos (Dhamoon, 2011). Así el pensamiento feminista negro [...] amplía el foco del análisis de la mera descripción de las similitudes y diferencias distintivas de estos sistemas de opresión y centra más la atención en la forma en que se interconectan. “[Esto] crea una postura teórica distinta que estimula el replanteamiento de los conceptos básicos de las ciencias sociales” (Collins, 1990: 2).

Estos procesos discriminatorios están unidos por condiciones económicas, políticas e ideológicas. En ese sentido vale la pena explorar sobre cómo funciona, cómo opera este sistema de

opresión¹⁶ en el lugar de mi investigación, en un país como Colombia, en un contexto cruzado por la violencia, (violencia que ha operado de diferentes maneras a largo de la última mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI y que responde a momentos históricos particulares en el país), donde los hombres jóvenes de sectores populares son los más estigmatizados al ser asociados a la figura de los jóvenes violentos y a la representación del sicario. Una lectura sobre cómo funciona este sistema de opresión más amplio, ayudará a comprender ¿Quiénes promueven estas lógicas? ¿Cómo opera la guerra? ¿Qué papel juega el Estado en este sistema de opresión? ¿Cómo lo alimenta? ¿Qué papel juega la clase y la raza, en éstos procesos políticos e ideológicos? ¿Cómo se configuran estas violencias en los sectores más marginales y periféricos de las ciudades? ¿Cómo se relaciona lo local con la propuesta nacional hegemónica? ¿Cómo esto responde a lógicas más globales que se reproducen en diferentes lugares del mundo y especialmente en Latinoamérica? y ¿cómo se crean allí ideales de masculinidad hegemónicos, localizados, de acuerdo a los contextos particulares?

Como lo menciona hooks (2004) “sólo a través del análisis del racismo y de su función en la sociedad capitalista se puede obtener una comprensión completa de las relaciones de clase. La lucha de clases está unida de forma inseparable a la lucha para terminar con el racismo” (p. 36). O como indica Kergoat (2003) acerca de no hablar sólo de las relaciones sociales de sexo pues “en efecto, se corre el peligro de erigir un edificio conceptual perfectamente aislado dentro del paisaje sociológico, siendo que existen otras relaciones sociales que, junto con las relaciones sociales de sexo, entretejen la trama de la sociedad e impulsan su dinámica” (p. 841).

Viveros (2009) da cuenta de cómo se han venido interconectando estos dos campos de estudio y enumera los enfoques desde los cuales se ha avanzado en el mismo: uno Foucaultiano a la luz de las teorías de la poscolonialidad y de la subalternidad y otro a la luz del Black Feminism y la interseccionalidad. Dos lugares que enriquecen la mirada en mi propuesta investigativa. El primero ubicado particularmente en el concepto de biopoder, considerado como “un proceso de

¹⁶ De acuerdo a Rita Kaur Dhmoon (2011), en un trabajo de tipo intersectorial, al menos cuatro aspectos de la vida sociopolítica han sido y continuarán siendo estudiados: la identidad de un individuo o conjunto de individuos o grupos sociales que están marcados como diferente (por ejemplo, una mujer musulmana o las mujeres negras), las categorías de diferencia (por ejemplo, raza y género), la procesos de diferenciación (por ejemplo, la racialización y de adquisición de género), y los sistemas de dominación (por ejemplo, el racismo, el colonialismo, el sexismo y el patriarcado). A veces, estos cuatro aspectos del análisis son distintos, y otras veces se funden entre uno y otro o existe una combinación. Los cuatro son compatibles con tipos interseccionales de análisis. Pero mientras que términos como negro (de identidad), raza (categoría), racialización (proceso), y racismo (sistema de la dominación) a veces se utilizan indistintamente y simultáneamente, cada uno enfatiza algo diferente en nuestra comprensión de la formación de sujetos, la diferencia y el poder, y por lo tanto no se puede suponer que ellos están haciendo el mismo trabajo analítico. (p. 233)

normalización que define el orden moral y político, y el discurso sobre el sexo [...] pero también el discurso sobre la raza, en su acepción moderna, es decir el discurso que enfatiza la pureza biológica del pueblo de una nación presupone el ejercicio de un biopoder, que genera segregación y jerarquización social, relaciones de dominación y efectos de hegemonía” (Viveros, 2009: 68). Se relaciona con los estudios poscoloniales ya que analiza la preocupación de las burguesías por el control de la reproducción y el cuerpo social para la construcción del proyecto de modernidad y da cuenta de cómo se incorporan tecnologías para su logro disciplinando y controlando los cuerpos y en últimas la población.

El segundo enfoque evidenciado por Viveros (2009) está basado en los planteamientos feministas, que ven al racismo y al sexismo como analógicos, los cuales comparten unas mismas características que naturalizan la diferencia y la desigualdad social, estas son:

La primera, ambos acuden al argumento de la naturaleza para justificar y reproducir las relaciones de poder fundadas sobre las diferencias fenotípicas. La segunda, ambos asocian estrechamente la realidad “corporal” y la realidad social, anclando su significado en el cuerpo, locus privilegiado de inscripción del carácter simbólico y social de las culturas (Kilani 2000). La tercera, el sexismo, como el racismo representan a las mujeres y a los *otros* como grupos naturales, predispuestos a la sumisión”. (Viveros, 2009: 67).

La autora evidencia como la raza ésta sexualizada y el sexo racializado a través de diferentes ejemplos empíricos, y reafirma citando a Henrietta Moore (1991), que “la diferencia racial se construye a través del género, el racismo divide la identidad y la experiencia de género y el género y la raza configuran la clase” (Citado por Viveros, 2009: 67)

En esta misma línea, para Lugones “el sistema de género se consolidó con los avances de (los) proyecto(s) colonial(es) de Europa. Tomo forma en el periodo de aventuras coloniales de España y Portugal y se consolidó en la modernidad tardía” (Lugones, 2008, p. 98). La autora ve el género en un sentido más amplio que Quijano; es por ello que no sólo piensa en el control sobre el sexo, sus recursos y productos, sino también sobre el trabajo como racializado y engenerizado simultáneamente; es decir, reconocen una articulación de trabajo, el sexo y la colonialidad del poder. Ahora bien, Lugones (2008) más bien propone una relectura de la modernidad colonial capitalista y pone una categoría al alcance: el sistema moderno/colonial de género, que muestra el género como constituido por y constituyendo a la colonialidad del poder. En este sentido no hay una separación entre raza/género. Para ella caracterizar este sistema, “tanto en trazos generales, como en su concreción detallada y vivida nos permitirá ver la imposición colonial, lo profundo de esa imposición” (Lugones, 2008, p. 77) hacer visible el sometimiento tanto de hombres como de

mujeres en todos los ámbitos de la existencia y hacerse consciente cómo se han configurado esas masculinidades es aun hoy necesario.

Ahora bien, quiero introducir a este análisis otro eje que se articula de manera importante a estas opresiones; es la categoría de condición de juventud, si bien esta no ha sido leída en el sistema de opresión, el sistema moderno si ha realizado una construcción de lo que es ser joven y ha puesto en desventaja a dichos sujetos en muchos de los ámbitos de la vida social. Entiendo aquí la juventud como una categoría social e histórica dada por condiciones de clase, etnia, género; lo que implica hablar de juventudes particulares y no de una única juventud, tal como lo plantea Marguris y Urresti, (1998); “las juventudes son múltiples, variando en relación a las categorías de clase, el lugar donde viven y la generación a la que pertenecen (...) juventud es un significante complejo que contiene en su intimidad las múltiples modalidades que llevan a procesar socialmente la condición de edad, tomando en cuenta la diferenciación social, *la inserción en la familia y otras instituciones, el género, el barrio o la micro cultura grupal*”, (p. 6). Es así como la condición de juventud indica, en la sociedad actual, una manera particular de ser y estar en la vida: potencialidades, aspiraciones, modalidades éticas y estéticas, lenguajes, siendo el resultado de la época en la que se ha socializado.

En resumen, Patricia Hill Collins redefine, en el plano teórico, el concepto de opresión en términos de interseccionalidad incorporando lo que denomina *matriz de dominación* y adopta la teoría del *punto de vista* para caracterizar las bases del pensamiento feminista negro, enfatizando la perspectiva de las mujeres negras sobre su propia opresión. Esto genera una tensión entre los cambios colectivos y las experiencias individuales que Collins resuelve desde un doble posicionamiento: negando la posibilidad de un punto de vista homogéneo y planteando la conformación de un punto de vista colectivo, (Jabardo, 2012:37)

El *tercer* aporte importante que realizan tanto el feminismo negro como los feminismos decoloniales, no sólo a mi investigación sino al feminismo en general, es la convicción que han tenido las mujeres negras de no esencializar a los hombres por su condición biológica y/o separarse de ellos en sus luchas contra el capitalismo y el racismo. Observo en el feminismo negro y en los feminismos decoloniales, una postura no sólo teórica, sino política y ética, no excluyente, que quiere transformar realidades sin caer en esencialismos, pero sin dejar de lado la fuerte crítica que se merece el sexismo en las relaciones cotidianas de hombres y mujeres diversas.

Womanism es un término acuñado por la feminista Alice Walker. Se trata de una reacción a la constatación de que el feminismo no abarca las perspectivas de las mujeres negras. El *womanism* aborda los aspectos racistas y clasistas del feminismo blanco y se opone activamente a las

ideologías separatistas. Incluye la palabra *man* [hombre] para reconocer que los hombres negros son una parte integral de la vida de las mujeres negras como sus hijos, amantes y familiares [...]. Esta perspectiva se utiliza a menudo para analizar la producción literaria de mujeres negras, ya que expresa el lugar donde se cruzan la raza, la clase, el género y la sexualidad. (Collins, [2000] 2012: 101).

El feminismo negro ha buscado comprender en forma simultánea y equilibrada, las opresiones particulares vividas por las mujeres negras y las vicisitudes experimentadas por los hombres de sus propias comunidades (Viveros, 2007: 27). Este tercer aporte lo entiendo importante dado que al igual que las mujeres negras considero que la masculinidad hegemónica está ciertamente encarnada, pero en pocos hombres, aunque exista una clara lucha por su consecución. En este sentido siguen existiendo hombres que también se encuentran subordinados (Connell, 1998), continúan siendo víctimas de la dominación racial, la colonialidad del poder, del saber y son inferiorizados por el capitalismo global y por sus condiciones de clase.

Ahora bien, el aparato analítico de una jerarquía de las masculinidades que mantiene la conciencia de estas diferencias de poder no sólo entre hombres y mujeres, sino también entre hombres, lo presenta el desarrollo teórico del sociólogo australiano Robert Connell¹⁷ de las relaciones entre masculinidades (hegemónica, cómplice, marginados y subordinados) que precisa la comprensión en la compleja gama de posiciones entre la dominación y la resistencia que caracterizan a las sociedades poscoloniales. Desarrollo teórico que a mi modo de ver está en estrecha relación a los feminismos decoloniales dado que estos critican la homogeneidad y la universalidad atribuida a las “mujeres” por el feminismo blanco, al respecto Espinosa (2014) refiriéndose a las categorías de clase, raza, género, menciona:

“(...) el entramado de poder no opera gracias a una actuación paralela y homogénea de lo que se consideran categorías dominantes, sino también gracias a la manera como cada categoría está atravesada y depende indistintamente de las demás de modo que dentro de cada uno de los conjuntos que se consideran específica y homogéneamente sufriendo igualmente una determinada opresión –por ejemplo, el grupo de las mujeres o de la gente racializada–, o dentro de cada grupo que se considera homogéneamente en posición de privilegio –por ejemplo el de los varones, o el de la gente blanca–, se sostienen igualmente relaciones de poder y dominación” (p. 184)

Así, entiendo las masculinidades como “configuraciones de prácticas estructuradas por relaciones de género, son inherentemente históricas, cuya construcción y reconstrucción es un proceso político, que afecta el balance de intereses en la sociedad y la dirección de cambio social”

¹⁷Robert William Connell, es un sociólogo australiano, es muy conocido por su construcción teórica sobre la masculinidad, en 2008 apareció en público como una mujer transgénero, haciéndose llamar Raewyn Connell.

(Connell, 1998). Esta definición permite un acercamiento a varias características que me interesaban para el presente ejercicio investigativo. Primero, las masculinidades son *prácticas*, es decir no son sólo discursos o estructuras abstractas, son materializadas en las relaciones de género. Me interesó entonces conocer las prácticas que los y las jóvenes investigados realizan en relación a sus masculinidades. Connell (1998) plantea también que estas prácticas son estructuradas en *relaciones de género*, por ello no sólo me intereso por las prácticas de hombres, sino también de mujeres y de las feminidades en relación a lo masculino. Finalmente Connell plantea que son *inherentemente históricas*, esto me permite enlazar la categoría masculinidades con la de condición de juventud y generación, pues en esta época y momento histórico se están reconfigurando ciertas masculinidades.

Connell ([1995], 2003) delinea cuatro categorías o niveles de privilegio masculino: hegemónicos, cómplices, marginados, y subordinados. Estas categorías representan diferentes habilidades para sacar provecho de lo que él llama el "dividendo patriarcal", o la ventaja de los hombres en relación a la subordinación general que viven las mujeres. Connell define la masculinidad hegemónica "como la configuración de la práctica genérica que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado" (p. 42); masculinidades cómplices son esas prácticas de género que dan cuenta de algunos dividendos patriarcales sin funcionar como las primera línea del patriarcado. Masculinidades marginadas están excluidas de la mayor parte de los dividendos patriarcales, pero pueden derivar magros beneficios, ya que pueden ser utilizados como ejemplares o soportes de la autorización masculina; Connell señala el ejemplo de las estrellas del deporte negras que ejemplifican potencia masculina, pero que están excluidos del privilegio hegemónico. Masculinidades subordinadas se encuentran en la parte inferior de la jerarquía de poder debido a que estas prácticas de género son los depositarios de lo más expulsado de las masculinidades hegemónicas. La razón por la que las prácticas homosexuales han sido subordinados de forma tan violenta, Connell argumenta, tras muchos teóricos gays, es que están simbólicamente borrosas con la feminidad, para el autor algunos hombre jóvenes heterosexuales también son expulsado del círculo de legitimidad (p. 43) y por lo tanto, esos hombres asociados con este tipo de prácticas son casi totalmente excluidos de la recogida de dividendos patriarcales.

Connell se cuida de recordar a sus lectores que estas formas de masculinidad no son identidades o personalidades; que son prácticas de género, y en la medida que en conjunto de un individuo de las prácticas se adapta a cualquier (o una combinación) de estas categorías, esa persona experimentará un nivel diferente de acceso a la legitimación social y el poder.

La propuesta feminista negra, al mismo tiempo que resalta la desencionalización de “los hombres”, complejiza esta lectura en tanto que evidencia que dependiendo del contexto, un individuo puede ser un opresor, un miembro de un grupo oprimido, o al mismo tiempo ser el opresor y oprimido (Collins, 1990: 3), lo que nos ayuda a construir un hilo de análisis más fino para el estudio de “los hombres” que resisten a ciertas formas de hegemonía, pero que en ocasiones reproducen otras.

Ahora bien, para entender la masculinidad hegemónica hay que entender la lógica del poder capitalista eurocentrado, lo que Quijano (2002) entiende como estructura de poder en relaciones de dominación, explotación y conflicto entre actores sociales que se disputan el control de los cuatro ámbitos de la existencia humana: Sexo, trabajo, autoridad colectiva y subjetividad / intersubjetividad, sus recursos y productos. (párrafos 7 y 8). ¿Cómo opera esto en un contexto como la comuna 13 de Medellín?, ¿y en unos jóvenes que se dicen resistir a la cultura hegemónica? Fueron algunas de las preguntas que fueron orientando mi investigación, porque creo que a pesar de que en la modernidad eurocentrada capitalista, todos y todas somos racializados y racializadas y asignados, asignadas en un género, no todas, ni todos somos dominados y dominadas por completo por este proceso, algunos-as han producido resistencias desde diferentes posibilidades, una de ellas es el arte, es la música. Patricia Colina Collins por ejemplo, utiliza la interseccionalidad para referirse a formas particulares de opresión, por ejemplo, las intersecciones de raza y género, o de la sexualidad y de las naciones. Ella entiende que estos son procesos a nivel micro con respecto a cómo cada individuo y grupo ocupa una posición social, que se encuentra dentro de un sistema de "opresiones entrelazadas o imbricadas". La noción de "interlocking oppressions", para Collins, se refiere a las conexiones a nivel macro que enlazan los sistemas de opresión como la raza, la clase y el género. Juntos, sostiene Collins, el micro (interseccional) y macro (Imbricación) procesan las formas de opresión. Así, por Collins, los conceptos de la interseccionalidad e imbricación son complementarios.

Asimismo, es fundamental comprender y problematizar el concepto de hegemonía derivado del análisis de Antonio Gramsci de las relaciones de clase, se refiere a la dinámica cultural por la cual un grupo exige y sostiene una posición de liderazgo en la vida social. Según Connell (2003) “la masculinidad hegemónica se puede definir como la configuración de práctica genérica que encarna la respuesta habitualmente apropiada y aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (o se toma por garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres”, continua diciendo “la masculinidad hegemónica

encarna una estrategia habitualmente aceptada, pero la hegemonía es una relación históricamente móvil, unas hegemonías pueden cambiar por otras” (p. 49).

Gramsci introduce la noción de la hegemonía¹⁸ para escapar de dicha definición. Así que “si continuamos pensando en las “masculinidades hegemónicas” debemos evitar el discurso universalista que trata a la masculinidad exclusivamente como una relación de poder. En diferentes contextos de clase, raza y etnicidad, se presentan diferentes visiones de masculinidad que necesitan explorarse con cuidado”, así cuando se habla de masculinidades “hegemónicas” es fácil olvidar los contextos culturales y políticos en los que la teorías de Gramsci se desarrollaron. Viveros (2007) en sus estudios en Colombia ha reconocido empíricamente que no estamos hablando de una sola masculinidad hegemónica, sino que existen, diferencias regionales, de acuerdo a la autora en Colombia cada subcultura regional construyó sus propios criterios de definición de la masculinidad.

Viveros (2009) menciona también que uno de los riesgos que comporta el reconocimiento de múltiples masculinidades, producto de la combinación de los efectos de la clase, la raza, la etnia y el género, es su simplificación, afirmando, por ejemplo, la existencia de una masculinidad negra, gaucha o de la clase trabajadora. Desde este punto de vista, no sólo es substancial reconocer las múltiples masculinidades sino que es necesario identificar las relaciones de género que operan dentro de ellas (Connell, 1998). Vale también la pena mencionar que, en un artículo posterior, el propio Connell menciona que en efecto la hegemonía no es una, varía de acuerdo a los contextos, pero valdría la pena decir también que las *complicidades* y *las resistencias* co-existen, cohabitan, no están separadas. En este sentido valdría la pena comprender la masculinidad como un proyecto colectivo objetivado y subjetivado por cada hombre, coloreado por su propia identidad.

¹⁸La hegemonía una lucha por el *consentimiento*, la hegemonía refiere al acuerdo sobre quiénes y en qué términos se establece el liderazgo. Lo hegemónico es la seducción, la producción de sujetos políticos no preexistentes, la articulación de la diferencia y la definición del terreno mismo de las disputas y el disenso. Hegemónico, no es dominación mediante la violencia física, no es imposición mediante la fuerza, es la configuración de bloque histórico de liderazgo moral, político, económico y cultural. La hegemonía debe ser pensada como un proceso constante de múltiples luchas permanentes, por eso hegemonía supone un momento particular de una formación social. No está operando siempre y en todas las sociedades. No es un universal: “[...] la ‘hegemonía’ es un ‘momento’ muy particular, históricamente específico y temporal en la vida de una sociedad” (Hall [1986] 2010: 269; citado por Restrepo 2014: 5). (...) la hegemonía guarda gran relación con la cuestión juvenil: por una parte, la educación de las nuevas generaciones es fundamental en la reproducción de una obra hegemónica (y también en la articulación de proyectos contra-hegemónicos); por otra parte, los jóvenes juegan un papel relevante como paradigmas de las “crisis de autoridad”, que en realidad ponen de manifiesto “crisis de hegemonía” (Feixa, 2008: 149)

Podría decir que lo presentado por Connell es producto de intersecciones, algunas masculinidades gozan de ciertos privilegios (La hegemonía es una lucha de poder que puede cambiar), por ejemplo: hombres jóvenes militarizados de la Comuna 13 ostentan poder en relación a sus pares en relación a edad, género y lugar de procedencia, pero son subordinados en relación a los hombres blancos de clases altas que manejan los negocios de la guerra en Colombia, *la hegemonía puede ser puesta en tensión a través de la construcción de unos capitales simbólicos, sociales y culturales otros, como los que han venido construyendo los jóvenes varones de los dos colectivos analizados.*

En cuarto lugar, el aporte del feminismo negro también se relaciona con la necesidad de comprensión de cómo se ejercen los poderes localizados, y no con ideas de opresión generalizadas, permite entonces, entender *las resistencias localizadas*; entiendo esto como una clara apuesta política. En ese sentido al conocerlas y analizarlas también nos permitirá pensar en cómo crear alianzas entre hombres y mujeres no sólo contra las opresiones de clase, de raza, sino contra el sexismo.

El *Black Feminism*, evidencia que no hay una opresión de las mujeres en general, que el sexismo y la heteronormatividad, aunque como sistemas de dominación están institucionalizados, nunca han determinado una forma absoluta del destino de las mujeres y tampoco de los hombres, y que los dos (hombres y mujeres, con características particulares de clase, raza, orientación sexual, religión, edad) tienen la capacidad de resistir a sus condiciones particulares de subordinación. En este sentido, el feminismo negro “resulta ser una oportunidad teórica pertinente para comprender las desigualdades sociales contemporáneas” (Gil, 2008: 497) y brinda elementos de análisis claves para hacer una relectura de la forma en que operan las masculinidades. Parto del hecho de que las mujeres que participan en los grupos de Hip Hop en la comuna 13 tienen la posibilidad de elegir y no están en una relación de opresión absoluta por parte de los hombres, ni en sus casas, ni en el colectivo al que pertenecen. La apuesta es además, avanzar en la comprensión de cómo generar alianzas entre hombres y mujeres para las luchas que les ocupan, incluida la lucha contra el sexismo. ¿Cómo se configuran esas luchas conjuntas? ¿Qué tensiones aparecen en ellas y cómo se libran?

Por otro lado, es importante entender que la *matriz de dominación* (Collins, 1990, 2000) se estructura no solo en torno a ejes como la raza, género y clase social, sino en varios niveles. La gente experimenta y resiste a la opresión en tres niveles: el nivel de la *biografía personal*; el nivel de *grupo o la comunidad en el contexto cultural* creado por la raza, clase y género; y el nivel

sistémico de las instituciones sociales. (Collins, 1990: 5). Ésta idea se convierte en un dispositivo de análisis empírico para entender cómo viven y resisten en estas dimensiones al sistema de opresión, los y las jóvenes de la Comuna 13.

Collins (2000) usa *Matriz de opresión* para referirse a la forma en que se intersectan las opresiones, las cuales se organizan en la realidad a través de los dominios estructurales, disciplinarios, hegemónicos, e interpersonales de poder. La matriz de dominación, ella afirma, describe la "organización social general en el que intersección de la opresión se origina, desarrolla y está contenido" (Collins 2000 228-29). Para la autora, la imbricación de los sistemas de opresión es entendida como "parte de un único sistema, creado históricamente". Como un ejemplo, Collins cita estudios de caso de las mujeres negras estadounidenses que son cabezas de familia. A través de los casos, ella despliega la idea de la matriz de dominación con el fin de atender simultáneamente a *los mercados de trabajo racialmente segmentados y de los patrones de la comunidad, los cambios en las economías políticas locales, y las ideologías raciales y de género* establecidos para un lugar determinado. Así como la deconstrucción de eurocentrismo y "análisis masculinistas que implícitamente se basan en el control de las imágenes de la matriarca o la madre de bienestar," Collins (1990, 224) argumenta que la matriz de *dominación proporciona una manera de centrar experiencias de las mujeres negras y revisar las definiciones que limitan la familia y la comunidad*.

En este sentido, el hecho de hacer comunidad negra por ejemplo en la Comuna 13 donde los y las jóvenes convocan a niños y niñas, familias, madres y padres a vivir en comunidad y a resistir en conjunto frente a las opresiones que viven, da cuenta de un nivel importante de concienciación, no solo personal sino colectiva, para oponerse a condiciones de violencia y para hacer demandas por sus derechos y sus posibilidades de ser al Estado. Al respecto me pregunto: ¿Qué papel cumple el grupo de pares e identitario en este proceso? ¿Cómo se configura la identidad musical, racial, de edad como una forma de resistir a condiciones de opresión localizadas que responden a dinámicas más globales y ayudan a configurar resistencias contra-hegemónicas en línea de la matriz de dominación? ¿Vivir en comunidad, cuidar de otros (sus pares y familias), construir relaciones fuertes de amistad y vínculos comunitarios, constituyen herramientas de resistencia a una masculinidad hegemónica?

Finalmente, considero que se debe estar atento a las dualidades y tensiones que se expresan en las distintas formas de resistencia ya que como menciona Collins (1990) "Aunque la mayoría de las personas tienen poca dificultad para la identificación de su propia victimización

dentro de un sistema principal de la opresión - ya sea por raza, clase social, religión, capacidad física, orientación sexual, etnia, edad o género- por lo general no ven cómo sus pensamientos y acciones mantienen a otras personas subordinadas” (p. 7); en este sentido valdrá la pena atender a esta reflexión, en tanto que los y las jóvenes que resisten a diferentes aspectos que los mantienen oprimidos, también mantienen y reproducen formas de opresión y de desigualdad.

Hacer conciencia de cómo es contradictorio resistir a unas y a otras no, es indispensable para avanzar en transformaciones pertinentes; pero también comprender que esa co-construcción no solo se da entre las experiencias de opresión, sino que también hay intersección entre opresiones y privilegios, es vital para avanzar en esta teoría de la interseccionalidad, clave para los estudios de hombres y masculinidades. Es decir, la matriz de dominación presenta un análisis teórico lejos de una concepción binaria del poder (dominante-subordinado) e indica en cambio, que ya todos ocupamos diferentes grados y formas de privilegio y opresión que están implicados en las condiciones de la estructura de la matriz. En otras palabras como lo menciona Dhamoon, (2011) la característica constitutiva del paradigma de investigación de tipo intersectorial es una crítica al poder: cómo funciona, sus efectos, y las posibilidades de transformación

Las cuestiones del poder y de la formación del sujeto se complican de un tercer modo porque el foco se desplaza, de un entendimiento basado en el binario de la diferencia, a uno en el que se considera diversos grados y formas de opresión y de privilegio. Como señala Collins (1990, 229), un análisis de las opresiones entrelazadas revela que hay pocas víctimas u opresores puros puesto que, en cada caso, “el individuo extrae, de los múltiples sistemas de opresión que enmarcan la vida de todo el mundo, cantidades variables de penalidad y privilegio.” De este modo, “un individuo puede ser opresor, miembro de un grupo oprimido, o simultáneamente opresor y oprimido” (Collins 1990, 225). Atendiendo esta variedad en grados y formas de la diferencia, el analista puede evitar lo que Fellows y Razack (1998) denominan “la carrera hacia a la inocencia.” Por efectos de ésta, sujetos marcados por una o múltiples formas de *Otredad* afirman que su propia marginalidad es la peor, cayendo así en el error de no interrogar su complicidad (aunque esta se manifieste de modo desigual) en la posición de *Otros*. Fellows y Razack advierten que, al fallar en señalar las formas en que nos implicamos en las condiciones que estructuran desigualmente las vidas de *otros*, devenimos incapaces de deshacer nuestra propia subordinación. (p. 240. Traducción propia).

Un análisis de tipo intersectorial, puede o no realizar un análisis de los tres aspectos de la complejidad, a saber, (1) la relación entre los procesos interactivos y sistemas, (2) los diferentes niveles en los que se producen las interacciones, y (3) los diferentes grados y formas de opresión y el privilegio. Pero cuando no es así, es importante nombrar y considerar qué tipo de relaciones complejas y dinámicas están siendo examinadas en primer plano cuales se perdieron en el análisis y por qué (Dhamoon, 2011).

Para terminar quisiera decir que si bien reconozco que en Colombia gozo de un privilegio por mi color de piel, y no he sentido discriminación por tal razón, normalmente se me ha considerado –en el marco de las representaciones- una mujer blanca, a pesar de que soy hija de una mujer campesina, un hombre campesino, y he sido una mujer de bajos recursos económicos; de ninguna manera soy una mujer blanca, por tal razón me gustaría retomar los aportes del feminismo negro en Gran Bretaña, el cual complejizó el hecho de referirse solo a mujeres de color de piel oscura, pues en palabras de Avtar Brah, allí todos los migrantes son negros

En la medida en que las mujeres negras conformaban una categoría altamente muy variada en términos de clase, etnicidad y religión, e incluía a mujeres que habían migrado desde África, el subcontinente asiático y el Caribe así como aquellas nacidas en Gran Bretaña, lo “negro” en el “feminismo negro” comprendía múltiples experiencias incluso a la vez que articulaba una posición de sujeto feminista particular. Más aún, al poner en un primer plano un amplio espectro de experiencias diaspóricas tanto en su especificidad local como global, el feminismo negro representaba la vida negra en toda su amplitud, creatividad y complejidad. (Avtar Brah, 2011:142)

Quizá no tenga un color de piel oscuro, lo que es cierto es que soy una mujer de color, y desde aquí también **me ubico como una feminista negra**, pues parafraseando a Avatar Brah: El feminismo negro abrió los cierres discursivos que reafirmaban la supremacía de la clase y el género y cuestionaba las construcciones de esos significantes tan privilegiados como núcleos autónomos. El feminismo negro no sólo representaba un serio desafío para los racismos centrados en el color, su relevancia iba más allá. El sujeto político del feminismo negro descentra al sujeto unitario masculinista del discurso eurocéntrico, así como las narrativas masculinistas de lo “negro” como color político, a la vez que desbarata cualquier noción de “mujer” como categoría unitaria. Es decir, aunque se constituye en torno a la problemática de la “raza”, el feminismo negro desafía performativamente los confines de los límites de su propia constitución. El feminismo negro no excluía las coaliciones, y las mujeres negras han trabajado con mujeres y hombres blancos, y con otras categorías de personas de todo el espectro de la opinión política con inquietudes comunes. Hay que reconocer como lo hace Brah que la categoría “negro” como color político ya no tiene el mismo alcance que antes (p. 143-144).

Encuadre Metodológico (de la etnografía y del método biográfico)

El acercamiento que propongo al estudio de las culturas juveniles desde una perspectiva interseccional tiene un carácter metodológico doble: biográfico y etnográfico. Este se sustenta en la práctica de la *reflexividad*¹⁹, más cercana a la antropología, pero necesariamente transdisciplinar, como lo son los estudios de género. Esta investigación es biográfica porque hago énfasis en las experiencias, en los conocimientos situados de los sujetos involucrados y sus trayectorias sociales; y etnográfica²⁰, porque describo/interpreto el contexto de la Comuna 13, las relaciones de poder, las prácticas sociales, políticas y económicas que allí se construyen y los universos de sentido que se configuran en este microespacio social a partir de las vivencias de jóvenes *hoppers*, que no solo lo habitan, sino que lo re-configuran a partir de sus propias experiencias vitales.

Antes de mencionar cómo asumo estos dos métodos elegidos en mi investigación, debo decir que me resultó problemático hablar desde la “disciplina” en la cual me había formado, una disciplina, quizá igual, o más marginal, que los estudios feministas y de género en el marco de las ciencias sociales: mis preguntas constantes fueron ¿desde dónde observo? ¿Con qué referentes teóricos y epistemológicos cuento para observar el contexto que investigo? ¿Podía sólo observar

¹⁹ La reflexividad emerge como el soporte y a la vez la dinámica básica del planteo etnográfico, sustentada en la relación que se establece entre dos sujetos interactuando y participando. Sujetos de una cultura en una sociedad determinada y en un contexto donde la reflexividad del investigador se encuentra con la reflexividad del sujeto investigado, posibilitando una comprensión básica desde su singularidad como seres humanos. (Ameigeiras, 2006: 116, en Vacilachis, 2006)

²⁰ Rosana Guber (2001) comprende la etnografía desde tres perspectivas: como enfoque, como método y como texto. Como *enfoque* la etnografía es una concepción y práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros (entendidos como “actores”, “agentes” o “sujetos sociales”). La especificidad de este enfoque corresponde, según Walter Runciman (1983), al elemento distintivo de las Ciencias Sociales: la descripción, entiendo esa “descripción” como *comprensión* terciaria que se ocupa de lo que ocurrió para sus agentes (el “cómo es” para ellos). En este sentido los agentes son informantes privilegiados pues sólo ellos pueden dar cuenta de lo que piensan, sienten, dicen y hacen con respecto a los eventos que los involucran. Como un *método* abierto de investigación en terreno donde caben las técnicas no directivas -fundamentalmente, la observación participante y las entrevistas no dirigidas— y la residencia prolongada con los sujetos de estudio; donde la flexibilidad o “apertura” radican, precisamente, en que son los actores y no el investigador, los privilegiados para expresar en palabras y en prácticas el sentido de su vida, su cotidianidad, sus hechos extraordinarios y su devenir. Y como *texto* es la descripción textual del comportamiento en una cultura particular, resultante del trabajo de campo (Marcus & Cushman 1982; Van Maanen 1988). En esta presentación generalmente monográfica y por escrito (más recientemente, también visual) el antropólogo intenta representar, interpretar o traducir una cultura o determinados aspectos de una cultura para lectores que no están familiarizados con ella (Van Maanen 1995:14). Lo que se juega en el texto es la relación entre teoría y campo, mediada por los datos etnográficos (p. 7 y 8).

desde la epistemología feminista? ¿El Trabajo Social como profesión o como disciplina me brinda una mirada particular? ¿Cuál? O más bien ¿me proporcionan unos sesgos a la hora de observar? ¿Cuáles son mis vacíos teóricos a la hora de enfrentarme con la escritura y el análisis? Sin embargo, aunque ya no me considero estrictamente una trabajadora social, pues no ejerzo la profesión, ni construyo conocimiento para ella, cada vez más, me fui convenciendo de los sesgos disciplinares, de la colonialidad existente en las disciplinas que anhelaba tener como herramientas de análisis, y como lo mencioné más arriba, quizás las apuestas de-coloniales, los feminismos no blancos, los estudios culturales, me fueron evidenciando que gozaba más bien de una oportunidad, pues mi formación se enmarca más desde propuestas inter y transdisciplinares, que debía aprovechar y desde allí encontrar maneras otras de construir conocimiento.

Por ello, la necesidad de abrazar propuestas epistemológicas descolonizadoras, como el pensamiento feminista negro y su apuesta por el punto de vista (Collins, 2000), los conocimientos situados (Haraway, 1998), pensamiento/epistemologías de fronteras (Mignolo, 1998) o epistemologías basadas-en-el-lugar (Escobar, 2001) (citados en Restrepo y Escobar, 2004:127)²¹.

Según Renato Rosaldo (1991) en “las etnografías clásicas, el observador imparcial es el ejemplo ideal de neutralidad e imparcialidad, lo cual se toma como garantía de objetividad, porque la realidad social se convierte en central sólo si es observada desde cierta distancia”, por esta razón, no quiero entender la etnografía desde el lugar de la antropología clásica, donde el investigador (hombre) exotizaba a los “objetos” de “su” investigación, dado que la “especificidad de estas antropologías ha sido la domesticación de la alteridad (“cultural”/”social”), esto ha sido desplegado en un doble movimiento: primero, y más convencionalmente, familiarizando la otredad, y más recientemente, exotizando la mismidad” (Restrepo y Escobar, 2004:6). En este sentido entiendo la etnografía como práctica social que habilita bastante la reflexión acerca que lo que se constituye naturalmente como relación social, y, en esos términos, comprende cómo la trayectoria, los intereses privados, las emociones, la situación de clase, de afinidad, de género del sujeto que investiga, tienen peso en la construcción del “otro”, en el registro de campo y en el destino de los datos recogidos.

En este sentido, fue relevante para mí, reconocer-me en tanto sujeto producido socialmente con unas marcas de clase, raza, género, edad y lugar de procedencia. Saberme privilegiada en

²¹ Un ejemplo analizado por Mignolo (2002) es el pensamiento de Silvia Rivera Cusicanqui, cuyo aporte es central para entender la importancia y las consecuencias de la geopolítica del conocimiento.

relación a los protagonistas de esta investigación fue un asunto no menos importante; dado que para mis entrevistados yo gozaba de unas condiciones materiales diferentes a las suyas, de seguro contaba con un poco más de capital social y cultural, en la medida que llegué a *La 13* en calidad de profesional. Además, venir de la capital, me ubicó en un lugar de representación diferente, no era gratuito que muchos de los y las protagonistas se refieran a mí como la “rola-gomela”. Poco a poco fueron comprendiendo que yo compartía con ellas y ellos ciertos lugares de subalternidad: haber nacido en la capital de Colombia no borraba mi historia, la misma que comparto con ellas y ellos; soy hija de un padre campesino y una madre campesina. Mi padre murió cuando yo tenía nueve años, lo cual puso a mi madre en el lugar exigente de ser “cabeza de familia”, desde donde tuvo que vérselas con el trabajo doméstico remunerado para poder “sacar a sus hijos adelante”, trabajo que había realizado desde que migró del campo a la ciudad en los años 70, una historia de marginalidad y pobreza la acompañaron a ella y a su familia, esa historia de migración y de trabajo marginal que comparte con muchas de las madres y padres de mis entrevistados. Sin embargo tengo el “privilegio” de decir que soy la primera de mi generación que accedió a la educación superior, privilegio que en efecto me ubicaba en un lugar diferente al de las y los jóvenes con los que trabajé, y al que también, poco a poco varias de ellas y de ellos (más ellos) han accedido, no sin dificultades.

Sabiendo que mi lugar como etnógrafa, pero también como profesional hizo una representación sobre mí ante los “otros”, y más adelante mi amistad con algunas y algunos también lo hizo, me obligó a asumir un trabajo de *reflexividad* sobre mi presencia en el campo, sobre la palabra, sobre los roles que asumía y sobre las cosas que observaba y sobre lo que estoy diciendo sobre ello en este escrito. Estar ahí reflexivamente me develó el cómo me vínculo con lo dicho y lo observado, con las representaciones construidas por mí y por los demás, ubicándome en un escenario donde mis roles y posiciones están definidos por las relaciones dadas.

Ahora bien, investigar desde la perspectiva de la *matriz de opresión o interseccionalidad* también requiere una reflexión epistemológica y metodológica particular, pues como menciona Dhamoon (2011), la crítica a las formas dominantes de análisis, teorización, y organización de las diferencias, ha sido sin duda la base del trabajo de tipo interseccional, la autora señala la flexibilidad de este paradigma investigativo, pero lo hace advirtiendo que este paradigma cuestiona la separación de la teoría y la práctica. En general, es un paradigma de investigación que sirve no simplemente para describir y explicar la dinámica compleja del poder en contextos específicos y en diferentes niveles de la vida social, sino también para criticar o deconstruir, y por lo tanto, alterar las fuerzas del poder con el fin de ofrecer visiones del mundo alternativas. Esto necesariamente

implica una crítica autorreflexiva de la investigadora y su propia implicación en la *matriz de significado*, o en la matriz de dominación, y específicamente en su relación con la producción de conocimiento y con los sujetos de la investigación. Esto se debe hacer en la desafiante investigación de tipo interseccional, porque exige una voluntad de abordar las relaciones, a veces incómodas, de la implicación en la producción y la organización de las relaciones de poder desiguales (p. 240).

Así, de mi trabajo de campo resulta una experiencia con dos implicaciones: tanto políticas como académicas, y me genera más preguntas epistemológicas que certezas teóricas. Los interrogantes que subyacen y conducen el presente trabajo tienen que ver más con la mirada y con lo observado por la investigadora (la mirada de una mujer joven sobre las masculinidades de hombres *hoppers* en la Comuna 13) y no tanto con la disciplina como modo de aproximación a la realidad. En estas dos implicaciones (política y académica) radica la validez y pertinencia de lo que puedo decir sobre los “otros”; esos otros con lo que me identifiqué desde mi propia historia de vida y con quienes construí un vínculo social y humano durante mi el trabajo de campo; trabajo donde pude reconocer que son los actores y no la investigadora -en este caso-, los privilegiados para expresar en palabras y en prácticas el sentido de su vida, su cotidianidad, sus hechos extraordinarios y su devenir.

“Este status de privilegio replantea la centralidad del investigador como sujeto asertivo de un conocimiento preexistente convirtiéndolo, más bien, en un sujeto cognoscente que deberá recorrer el arduo camino del des-conocimiento al re-conocimiento” (Guber, 2001:7). En suma las etnografías no sólo reportan el objeto empírico de investigación -un pueblo, una cultura, una sociedad— sino que constituyen la interpretación/descripción sobre lo que el investigador vio y escuchó. Una etnografía presenta la interpretación problematizada del autor acerca de algún aspecto de la "realidad de la acción humana" (Jacobson 1991:3, citado por Guber 2001).

Trabajé año y medio en la Comuna 13, desde Febrero de 2009; en calidad de profesional de las ciencias sociales, acompañé los procesos juveniles de la 13, caminé sus pequeñas calles, los callejones sin salida, lo hice de día y de noche, acompañé un sin número de conciertos de hip hop, los procesos organizativos de red de Hip Hop La Elite²² y en menor intensidad los de Son Bata²³.

²² La red de Hip Hop La Elite, es un colectivo de agrupaciones de Hip Hop (rap, graffiti, DJ y BBoy) que nace en el 2002, en el contexto de las operaciones militares Mariscal y Orión realizadas por el Estado en la comuna 13 de Medellín. Nace como una apuesta juvenil por la paz y la no violencia. Realiza acciones sociales y educativas a través del Hip Hop, promoviendo contextos más amigables y libres de violencia, su objetivo es robarle niños y niñas a la guerra.

Poco a poco me fui haciendo amiga de varios jóvenes y cómplice de sus proyectos vitales. En 2010 me regresé a Bogotá a adelantar mis estudios de maestría, me traje conmigo la pregunta de investigación *¿cómo se producen las subjetividades de hombres jóvenes de la comuna 13 de Medellín pertenecientes a la cultura Hip Hop y qué relación existe entre las masculinidades locales y la construcción del proyecto de nación?*

Aunque cuando llegué en 2009 no tenía una pregunta de investigación, creo que ahí empezó mi trabajo de campo; sin embargo cuando empecé mis estudios, en menos de tres meses estaba visitando de nuevo la Comuna, así asistí a tres Festivales de Hip hop organizados por las y los *hoppers*, en 2010-2011 y 2012; seguí yendo a la comuna de manera periódica. Al menos tres técnicas fueron importantes para el ejercicio etnográfico: la observación participante, el informante clave y entrevistas etnográficas o diálogos formales. El trabajo de campo más fuerte lo realicé durante el primer semestre de 2012, seguí acompañando varios procesos en la Comuna, además de los conciertos, acompañé un recorrido denominado *Graffitur*, acompañé también algunos procesos de sus escuelas de hip hop, visité los lugares donde viven, y seguí caminando la comuna con las y los jóvenes de día y de noche; compartí con ellos escenarios informales como fiestas, o conversaciones en la tienda de la esquina con una cerveza amenizando la conversación.

El trabajo etnográfico también supuso conversaciones con mujeres de la comunidad, niños y niñas pertenecientes a las escuelas de hip hop lideradas por los jóvenes entrevistados, personal de las organizaciones sociales con las que trabajan y otros raperos de Medellín. Planeé la realización de un taller con las mujeres pertenecientes a Son Bata. Siempre fue ventajoso, ser reconocida ya no como profesional, sino como “parcera”, cómplice, amiga. Además de ello, realicé un rastreo de fuentes secundarias sobre la situación de violencia de la Comuna, sobre todo en los informes de derechos humanos de la ciudad de, 2010, 2011 y 2012, este fue el último producido por la Personería de Medellín.

²³ La Corporación Afrocolombiana Son Bata es un colectivo de jóvenes Afrodescendientes, habitantes de la comuna 13 de la ciudad de Medellín que nace en el año 2005 en el barrio Nuevos Conquistadores de la comuna 13 de ésta ciudad colombiana, por iniciativa de tres jóvenes Afrocolombianos y Hiphoppers, hijos de desplazados de la región Pacífica Colombiana y asentados en las periferias de la comuna 13. Su misión es “Contribuir al desarrollo étnico y a la recuperación de la herencia cultural afrocolombiana de la comuna 13 y de otros asentamientos afrodescendientes de la ciudad de Medellín, a través de procesos de formación y proyección social y política, aprovechando la música, la danza, el teatro, las manualidades y la producción audiovisual, como expresiones que movilizan a la población en general y desde las cuales se aporta a la construcción de una ciudad y un país más equitativo, pacífico y justo”. (Documento de la organización).

Respecto al método biográfico, realice relatos de vida con el ánimo de conocer trayectorias vitales de los jóvenes participantes en la cultura hip hop y la construcción de su masculinidad. Asumí la noción de Atkinson (1998: 3, 8) quien describe la historia de vida como “el método de investigación cualitativa para reunir información sobre la esencia subjetiva de la vida entera de una persona” [...]. Desde una perspectiva etnosociológica, Bertaux (1997: 32) considera que “hay relato de vida desde el momento en que un sujeto cuenta a otra persona, investigador o no, un episodio cualquiera de su experiencia de vida”. Bertaux adopta así del relato de vida, que supone que es posible encontrar experiencias de vida en relatos centrados en un período de la existencia del sujeto, o en un aspecto de esta. Esta perspectiva permite más accesibilidad a la historia de vida, dado que no es concebida inevitablemente, como un recorrido de la totalidad de la experiencia de vida del sujeto. Esta experiencia puede ser contada por el investigado en forma fragmentada o parcial, y así retomada por el investigador como parte de una realidad necesariamente más abarcadora (p. 176, en Vacilachis).

Miller (2000) menciona dos características de los métodos biográficos; la primera es la centralidad que adquiere el tiempo en la historia de vida, dado que estos construyen su práctica en la relación entre pasado, presente y futuro expresados en el relato del entrevistado u entrevistada. La segunda es la importancia de la familia (la de origen y la formada por el entrevistado) en la vida de las personas. El rol de la familia es de fundamental importancia en los métodos biográficos, lo que ha llevado a algunos autores a plantear la existencia de un subcampo, el de las historias de familias (Bertaux, 1996; Miller, 2000; citados por Mallimaci y Giménez, 2001:177).

Así, se puede concluir que la historia de vida no solo está interesada por la información acerca de un sujeto individual, sino que busca, a través del relato de una vida, comprender problemáticas y temas de la sociedad. “Hablar de la vida de una persona significa mostrar las sociabilidades en la que esta persona está inserta, y que contribuye a generar con sus acciones; es hablar de las familias, de los grupos sociales, de las instituciones a las que está ligada, y que forman parte, más o menos intensamente, de la experiencia de vida del sujeto” (Mallimaci y Giménez, 2001:177).

Entrevisté formalmente a 13 personas: 3 mujeres y 10 hombres pertenecientes a los dos colectivos, las entrevistas estuvieron estructuradas en tres partes 1. Procesos de socialización que involucraba escuela, familia y sociabilidad masculina; 2. La experiencia vital en el barrio o con el contexto particular de violencia y 3. La experiencia en el grupo o adscripción identitaria, en este caso con los colectivos a los que pertenecían y al hip hop. Realicé una guía de preguntas para

mujeres y otra para hombres. Estas entrevistas fueron complementadas con revisión de prensa, sobre cómo fueron representados estos jóvenes en los medios desde el momento en que yo llegué a la Comuna en 2009, se anexa una tabla con las notas de prensa revisadas, más de veinte, que fueron de utilidad para analizar las distancias o cercanías entre las maneras que encuentran los jóvenes para narrarse y las representaciones que hoy se construyen sobre ellos en los medios.

Como la pregunta de la investigación estaba relacionada con la construcción de subjetividades, los tres niveles analíticos propuestos por Hill Collins (Sistémico o institucional, grupo o comunidad e individuo) me permitieron la articulación de estos tres niveles en los relatos de vida de los sujetos. De alguna manera, lo que intento evidenciar es que seguir la propuesta analítica de los niveles de Hill Collins, posibilita la intencionalidad analítica del método biográfico, al relacionar las historias de vida con cada uno de esos niveles.

Estructura de los capítulos

Como lo mencioné, retomo los elementos del pensamiento feminista negro, rescatando sus aportes tanto epistemológicos, metodológicos, como analíticos para la comprensión de lo que Patricia Hill Collins denomina Matriz de Dominación. Desde el *Black Feminism* retomo elementos tales como la propuesta epistemológica del punto de vista, la matriz de opresión y su propuesta analítica para entender cómo la gente experimenta y resiste a la opresión en tres niveles: el nivel sistémico de las instituciones sociales; el del grupo o la comunidad en el contexto socio-cultural creado por la raza, clase y género; y el de la biografía personal. A partir de estos elementos, la tesis se estructura en tres grandes partes, relacionadas con cada uno de los niveles anteriormente mencionados. Como la pregunta de la investigación está relacionada con los procesos de sujeción y subjetivación, estos tres niveles me permitirán evidenciar las tramas y tensiones que se dan en estos sujetos.

La primera parte que aborda *el nivel sistémico de las instituciones sociales*, está dividida en dos grandes capítulos. En el *primer capítulo* que he denominado: *¡Yo no me imagino viviendo en otro lugar! La configuración de la periferia en medio de una “ciudad pujante e innovadora”* intento hacer un análisis sobre cómo el territorio se ha configurado para los sujetos de esta investigación en uno de los escenarios más poderosos para la configuración sus desplazamientos subjetivos. Además, lo que pretende este apartado, es el análisis de la producción de la periferia de las grandes ciudades latinoamericanas, que comprende el espacio suburbano como un espacio no solo enclavado, sino a la vez racializado, y con características propias de un sistema de binario de

género que van configurando territorios geopolíticamente estratégicos para las elites blancas y su proyecto neoliberal y de militarización de los territorios.

El segundo capítulo denominado *La criminalización de la juventud marginal, cuerpos enajenados para la industria militar guerrera*, analizo la política militarista que ha configurado un discurso particular de nación en la historia de Colombia, hago una lectura de esta política militarista como una estrategia biopolítica que produce cuerpos, *habitus* masculinos para la guerra. Especialmente el análisis se centrará en los últimos 12 años en los que gracias a la Política de Seguridad Democrática – PSD - impuesta por Uribe Vélez, la Comuna 13 ha sentido las consecuencias y ha reforzado una idea de masculinidad militarizada (Taydon, 2009) y producido un *habitus* guerrero (Castellanos, 2011), donde los jóvenes de lugares marginales como *la 13* se configuran en los cuerpos dóciles a su domesticación. Contempla cuatro apartados: 1. La militarización como régimen biopolítico en la construcción de nación moderna; 2. Masculinidades y condiciones de movilización guerrera. 3. “los hombres que han estado involucrados en el conflicto, siempre han tenido diez puntos por encima de los otros hombres”. La configuración de la masculinidad guerrera en Medellín, y 4. El joven marginal – Intersección. Género- clase – edad. ¿Son los raperos un objetivo militar?

La segunda parte, siguiendo los niveles analíticos propuestos por Hill Collins, está relacionada con el nivel del grupo o la comunidad en el contexto socio-cultural. Esta segunda parte busca comprender la tensión del Hip Hop y su configuración como industria cultural impulsada por el capitalismo, así como una propuesta afrodiásporica, dos caras de una misma moneda. Este análisis se realiza en dos capítulos donde profundizo sobre la experiencia local del Hip Hop y su relación con la apropiación, las resistencias y agencias de los sujetos en el marco de la cultura juvenil. Así en el tercer capítulo se hace el recorrido por la historia local y la apropiación y reapropiación de la industria cultural y como apuesta afrodiásporica y la tensión permanente que se vive entre estas dos configuraciones de la Cultura.

En el cuarto capítulo, presento el análisis de los significados que los sujetos le han dado el hip hop en la Comuna y lo que esta adscripción identitaria ha significado para sus configuraciones subjetivas. Analizaré las reapropiaciones simbólicas del territorio donde la masculinidad se configura de maneras otras, las marcas del recuerdo y la memoria (graffittis-graffitur), la solidaridad (trabajo con otros grupos identitarios, niños y niñas, mujeres) y su lugar como territorio de paz a través de expresiones artísticas y deportivas (revolución sin muertos, lugares de masacres repropriadados).

En la tercera parte, relacionado con el nivel de la biografía personal, presento las posiciones de sujeto, esos lugares de enunciación desde donde hablan estos sujetos, allí mismo y gracias a un análisis de prensa escrito que realizo, presento las tensiones que aparecen cuando estos jóvenes consiguen ser “escuchados” por ciertos sectores en el país, allí analizo la tensión que se vive en el cómo se nombran y cómo son nombrados los jóvenes por los medios de comunicación. Las cuatro posiciones asumidas por los *jóvenes son el rapero como trabajador comunitario, como gestor cultural, como artista y como trabajador del Agro*, posiciones que si bien les posibilita ganar en capital cultural y simbólico contrastan con los lugares que les atribuyen a través de medios como Revista Semana, Shock, proyecto TED Argentina, a saber: 1. El “Súper Héroe sin Capa”, que se alinea muy bien con la idea que se propuso en Colombia en 2003 con la Campaña *En Colombia los Héroes si Existen*, en el marco de la Política de Seguridad Democrática; 2. Del “Artistas en pro de la prosperidad social paisa”, reelaborando la figura del hombre blanco, paisa y emprendedor; 3. Y afirmaciones como “Han luchado por convertir a los colombianos en ciudadanos contemporáneos y cosmopolitas y por preparar a Colombia para actuar con competencia en un mundo globalizado”, reforzando la idea del “buen ciudadano” blanco, ejemplar y comprometido con el “progreso de la nación”, atrapándolos de nuevo, ya no el *ethos moderno*, sino en el *ethos* neoliberal.

Así podría resumir las tesis centrales de la siguiente manera:

La primera: El hip hop en la Comuna 13 se constituye en un práctica colectiva de resistencia a un régimen hegemónico de género local: la masculinidad militarizada. Los hombres que hacen hip hop resisten a un entramado de violencia propio de un proceso moderno-colonial, alejando a los hombres jóvenes de clases populares de las configuraciones hegemónicas de masculinidad. La producción cultural de los *hip-hoppers* constituye una estrategia de resistencia a la militarización, que se opone a la apropiación de sus cuerpos por parte de la élite blanca de este país y de los grupos al margen de la ley, desafiando características culturales masculinas, *que se producen y sostienen en el marco de relaciones de poder económicas, políticas y morales*.

La segunda: Que el hip hop, en el caso analizado, ha hecho posible una transformación del espacio social local, en la medida en que la producción cultural del hip-hop y el activismo comunitario han abierto nuevas formas de acumulación de capital simbólico, social, cultural y económico para los “hombres”, tanto blanco-mestizos y negro-afrocolombianos, que les permite movilidad social, en comparación a sus pares.

La tercera: Los sujetos que construyen el hip hop como práctica cultural edifican subjetividades que contestan procesos de colonización, destierro, racismo, clasismo y se posicionan desde identidades particulares logrando ser reconocidos a nivel barrial, local y nacional.

La cuarta: Pese a los puntos de fuga, los jóvenes se encuentran en tensión permanente con la hegemonía neoliberal: dejan de ser los “guerreros” para ser ubicados ahora como individuos activos y autorresponsables, capaces de elegir por sí mismos y de sacarle el máximo partido a sus recursos personales en la búsqueda de un estilo de vida propio y singular. Se trata del sujeto como “empresario de sí” (Cayuela, 2008). Así, estos jóvenes dejan de ser el “enemigo”, la anomia, y pasan a ser incluidos ahora como “buenos ciudadanos”, los “buenos jóvenes”, en contraste con los que otrora ocuparan la Comuna. Son clasificados como los “*nuevos héroes*”, esos que nunca podrán tener características que invoquen el “mal” ni que obedezcan a sus lógicas, deberán defender los intereses comunes y construir su personalidad con características heroicas: generosidad, valentía, fuerza, confianza, sentido de justicia, honor, sagacidad (Gordillo, 2013: 57), lo que se asocia a una idea de patriotismo y nacionalismo importante. Considero que esto reduce el potencial de reflexividad del joven que ahora, se llega a sentir incluido.

I PARTE LA TERRITORIALIZACIÓN DEL HIP HOP. DEL GUETTO NEOYORQUINO A LOS ESPACIOS SUB-URBANOS DE AMERICA LATINA

El objetivo es traer a la teoría feminista “de vuelta a la tierra”. Mirar con mirada feminista el propio suelo, la propia historia y conjeturar categorías que favorezcan la comprensión localizada de los fenómenos. María Luisa Femenías. 2007

Stuart Hall y otros estudiosos de la cultura, sostienen que cualquier intento por comprender el significado de un producto cultural, debe tener en cuenta su arraigo dentro de un discurso social más amplio. La propuesta teoría de *articulación* sugerida por Hall (1996) lleva a complejizar la producción del hip hop a través de las relaciones que se dan en las escalas local, nacional y global; comprender la producción de los espacios locales y la construcción de la nación colombiana en este caso, resulta relevante. Así la articulación como una "teoría de los contextos" me ayuda a entender la importancia de los fenómenos culturales en momentos históricos, políticos, ideológicos y económicos particulares que constituyen el telón de fondo donde un discurso adquiere significado (Grossberg, [1995] 2003).

Es por esta razón, que esta primera parte constituye un esfuerzo por 1. La descripción y análisis etnográfico y biográfico de los procesos de producción del espacio que se dan hoy en Medellín y en la Comuna 13; con este ejercicio me propongo analizar cómo se ha producido como periferia un territorio como la Comuna 13, a partir de las historias de vida de los sujetos que hacen parte de esta investigación, (abordado en el primer capítulo) y 2. La influencia de los discursos de violencia, y su importancia en la construcción del Estado Nación colombiano, (abordado en el segundo capítulo). Siendo estos dos momentos fundamentales para comprender la construcción de las identidades masculinas de los *hoppers* de los colectivos estudiados.

Siguiendo a Tricia Rose²⁴, investigadora afroestadounidense y estudiosa del hip hop, argumenta que los artistas de hip hop y la comercialización de la cultura popular negra, tiene más poder que nunca para dar forma a imágenes raciales y de género, y para producir discursos y representaciones sobre las personas negras en EEUU. Con esta afirmación y en el marco de un estudio feminista sobre el hip hop en la Comuna 13 de Medellín, Colombia, las preguntas que iluminan este apartado son las siguientes: ¿Qué tiene que ver el hip hop en Colombia con expresiones y experiencias raciales, de clase y de género? ¿Cómo podríamos explicar estas relaciones? ¿Quiénes son los sujetos que se apropian de esta cultura? ¿Qué marcas de clase, de género y raciales los constituyen? ¿Cómo han devenido históricamente los sujetos que apropian esta cultura? ¿Qué tiene que ver el proyecto de nación moderna, capitalista, blanca, masculina y militar con estos sujetos y su expresión? ¿Cómo se apropian estos sujetos de ésta cultura y qué significados le dan? ¿Por qué la Comuna 13 de Medellín se constituye en un buen ejemplo para hablar de estas relaciones?

Siguiendo estas preguntas, es mi intención, no sólo hacer una presentación del contexto donde llevé a cabo la investigación, sino acercarme a un análisis de la producción del espacio, desde lo que se ha denominado las *geografías feministas o de género*. Considero que algunas investigaciones sobre el hip hop solo centran su mirada en la producción del artística y en su creación (Muñoz y Marín, 2002; Garcés, 2005). Me interesa insistir, a contra mano, en que las y los jóvenes *hoppers* se constituyen en sujetos históricos, situados y encarnados, con orientaciones sociales y biografías, tanto personales como colectivas, diferentes y cambiantes. En este sentido resulta relevante mencionar algunas dimensiones que parecen cruciales para comprender la forma, el alcance y la participación de las y los jóvenes en el hip hop en Colombia, entre ellas, las historias de colonialismo e imperialismo que moldearon a Colombia en el siglo XX y las condiciones de las migraciones de quienes tuvieron que ir del campo a las ciudades, en la segunda mitad de este siglo.

²⁴ Tricia Rose nació y se crió en la ciudad de Nueva York. Pasó su infancia en Harlem y el Bronx. Se graduó de la Universidad de Yale, donde obtuvo una licenciatura en Sociología y luego recibió su Ph.D. de la Universidad Brown en Estudios Americanos. Ella ha enseñado en la Universidad de Nueva York, la Universidad de California en Santa Cruz, y actualmente es profesora de Estudios Africanos y la Directora del Centro para el Estudio de Raza y Etnicidad en América en la Universidad de Brown. La profesora Rose es una intelectual de prestigio internacional de la era de los derechos civiles de los EE.UU. la cultura negra, la música popular, las cuestiones sociales, el género y la sexualidad. Ella es más conocida por su libro pionero sobre el surgimiento de la cultura hip hop. *Ruido negro: Rap Música y Cultura Negra en la América contemporánea*, se considera texto fundamental para el estudio de hip hop, -que ha definido lo que ahora es todo un campo de estudio-. En 2008, la profesora Rose regresó al hip hop con: *Las Guerras del Hip Hop: De qué hablamos cuando hablamos de Hip-Hop y por qué importa*.

Para el análisis de la Comuna 13, será necesario tener en cuenta que un barrio o una comuna pueden ser globales, y que son el resultado de combinar, su historia específica con los efectos que sobre él han producido los cambios contemporáneos, de modo que también podríamos definir un espacio cualquiera por su forma de reflejar la historia y la geografía que construyen las formas concretas de ser hombre o mujer en esa zona.

Por esta razón, en el primer capítulo pretendo reconocer la historia de la conformación de la Comuna 13 en el marco de los procesos migratorios de comunidades campesinas y negras, pero además reconocerle como un espacio geopolítico que ha sido privilegiado para la producción de cierta masculinidad. Esto me interesa dado que el hip hop tiene una estrecha relación con la construcción socio-espacial, pues el nacimiento de este movimiento cultural, se da en la era del barrio postindustrial, en el llamado *Ghetto*²⁵, de los barrios de Bronx de Nueva York, donde habitan las familias puertorriqueñas y se instalan particularmente las personas negras. Añadiría que, de manera importante, debe tenerse en cuenta en el marco de las geografías feministas los grandes aportes de las feministas poscoloniales²⁶, (Mohanty, 2008); los Estudios Subalternos (Spivak: 1998) y de las feministas latinoamericanas decoloniales, (Hernandez; 2008; Rivera; Cusicanqui, 2008), quienes proponen una lectura transnacional con reflexiones sobre el capitalismo, el imperialismo, la colonialidad y sus efectos en la producción del “tercer mundo”, dado que el lugar determina las relaciones de dominación y muchas producciones discursivas y perspectivas del mundo están marcadas por la geopolítica.

Así, comprendiendo la localización y la escala como dos conceptos claves para el análisis de las geografías feministas, será importante mencionar, de acuerdo con Pollock (1996), que construir una geografía o geografías del género, “consiste en llamar la atención sobre la trascendencia de conceptos como el lugar, el emplazamiento y la diversidad cultural, conectando los problemas

²⁵ Un *ghetto* (del italiano *ghetto*) es un área separada para la vivienda de un determinado origen étnico, cultural o religioso, voluntaria o involuntariamente, en mayor o menor reclusión. El término se empleó, originalmente, para indicar los barrios en los cuales los hebreos eran obligados a vivir y a permanecer confinados por la noche. El uso se ha extendido hoy a cualquier área en la que la concentración de un determinado grupo social es excluyente. En resumen podríamos decir que es la aparición de regiones urbanas con altas concentraciones de pobreza y habitantes de orígenes étnicos, raciales y/o nacionales distintos. Para Loic Wacquant, el referente a través del cual se ha construido tal similitud es el resultado de la presencia común de procesos de discriminación por la vía del racismo. No me referiré al *ghetto* para nombrar la Comuna, porque en general para los grupos con los que entable relación para esta investigación no resulta significativa esta palabra, antes bien en mi experiencia con ellos y ellas y en el trabajo de campo realizado fue mi sensación que atribuían esta palabra propia de quienes estaban más cerca al gangsta rap, que a sus apuestas políticas y artísticas.

²⁶ Los llamados teóricos poscoloniales, un grupo heterogéneo y transdisciplinario integrado mayoritariamente por intelectuales del medio oriente y del sur asiático, vinculados –en su mayoría– a instituciones universitarias de Estados Unidos e Inglaterra. Desde la teoría literaria, la historia, la antropología y la filosofía, estos intelectuales han analizado los efectos del colonialismo y el imperialismo en la construcción de las identidades culturales y de los subalternos mediante estrategias textuales. (Hernandez, 2008: 76)

relativos a la sexualidad con la nacionalidad, el imperialismo, la migración, la diáspora y el genocidio” (Citado por McDowell, 2000: 27), comprendiendo relaciones entre lo local con lo regional o lo nacional con lo global. Por esa razón en el segundo capítulo de esta parte me referiré a la categoría de nación y el lugar que han jugado los hombres jóvenes en su construcción, en el caso de la nación colombiana.

1. Capítulo 1. La configuración de la Comuna 13 como periferia.

“Los pueblos oprimidos resisten al identificarse como sujetos, al definir su realidad, al dar forma a su nueva identidad, nombrar su historia, relatar su versión” (bell hooks 1989:43, citada por Hill Collins 1998, p. 297)

Sí, la gran mayoría de los chicos jóvenes pues están naciendo aquí, pero nuestros padres, por decir, casi que todos son del Chocó, y algunos pocos de Cali, del Valle. Pero casi todos del Chocó, uno por el tema de violencia y otro por la búsqueda de oportunidades a una ciudad como esta. [...]no tanto de Quibdó, porque como Quibdó es capital, los quindoseños no emigran porque no ven la necesidad, la mayoría de las que vienen son de los lugares más apartados, más rurales del Chocó. (Entrevista Jhon Jaime, 2012)

El presente capítulo se encuentra organizado de la siguiente manera: 1) Contextualizo la Comuna 13 en términos históricos y políticos en la ciudad de Medellín, y el lugar de las historias de destierro y desplazamiento de las familias de los jóvenes entrevistados, intentado analizar la construcción de la Comuna como un espacio no solo enclavado, sino a la vez racializado, y con características propias de un sistema binario de género que van configurando territorios geopolíticamente estratégicos para las elites blancas y su proyecto neoliberal y de militarización de los territorios.

2) Intentaré evidenciar el proceso de mestización de lo sub-urbano, dado que allí no surge un sujeto identificado como campesinado, indígena, negro, como tampoco el ciudadano urbano por excelencia; en estos territorios, se es, esa “otra” gente, la que produce el neoliberalismo y la colonialidad, el no humano (Butler, 2010; Lugones, 2011), analizaré cómo los sujetos reconocen el lugar como un espacio físico, simbólico y político fundamental en la construcción de su identidad, reconociendo en ellos una capacidad de agencia y una forma de humanización.

1.1 El lugar de la espacialidad en el estudio del hip hop en la ciudad

Estos apartados se configuran relevantes toda vez que para el análisis del Hip Hop como cultura identitaria de las y los jóvenes, resulta significativo reconocer el contexto histórico en el que ésta se desarrolla y tener una mayor comprensión de las dinámicas en las que se gesta una cultura juvenil particular, como lo es el hip hop. Si bien en Medellín se han realizado varias investigaciones sobre el hip hop, (Garcés, 2005, 2006, 2011) el contexto, al menos en los artículos relacionados, se presenta de manera tangencial, a excepción del texto realizado por Medina (2008) *El hip hop “una experiencia de resistencia cultural en Medellín”*, -escrito por uno de los raperos más reconocidos en la ciudad-.

Sin embargo, encuentro varias ausencias a la hora de presentar la relación del contexto²⁷ con la experiencia del hip hop: 1. Pareciera que no existieran diferencias en la emergencia del hip hop por lugares dentro de la ciudad, hay ausencia de análisis – al menos pareciera no hacerse- sobre las relaciones de poder e historicidades que dan sentido a las prácticas de las y los jóvenes en el hip hop, pues se narra una única manera de apropiación del hip hop en toda la ciudad, donde la violencia resulta ser el eje articulador de la experiencia. Esto, a mi manera de ver, resulta problemático, dado que aunque Medellín tiene un proceso de configuración histórico en términos generales, -como lo veremos- sus comunas tienen historias particulares y han sido afectadas de manera específica por el conflicto armado y por el narcotráfico, además de que sus ubicaciones espaciales, les dan ciertas características geopolíticas particulares que se relacionan con procesos de carácter nacional.

2. Pareciera que ese contexto solo está leído en clave de violencia, especialmente la violencia generada por el narcotráfico, pero no en clave de un devenir histórico que trae consigo un entramado de relaciones producidas por procesos históricos como la modernidad, la colonialidad, el capitalismo y la globalización. El hip hop aparece en este entramado contextual que no es

²⁷De acuerdo con López (2010) entiendo por contexto el “tejido, al entramado de características tanto positivas como negativas, potenciales o dificultosas de un lugar en un momento determinado de la historia. Estas condiciones pueden generarse y a la vez, leerse desde diferentes dimensiones, que a la postre se han convertido en líneas de desarrollo del conocimiento sobre lo social. Estas son la espacial, histórica, sociocultural, económica y política. Igualmente es importante para la determinación de un contexto, la comprensión y lectura de las características geofísicas de la región o lugar en el que vive la población que se quiere reconocer (p. 10).

ampliamente analizado a la luz de las resistencias y permanencias que pueden encarnar o no los sujetos.

3. La lectura de este contexto, no tiene un análisis de género ni feminista. Como lo han demostrado las geografías feministas, el espacio y su producción tienen que ver con la división sexual del trabajo y las producciones binarias que la cultura occidental le ha atribuido al espacio - tiempo. Es decir “hay espacios masculinos y femeninos, lo que cambia con la clase social y el acceso a determinados capitales simbólicos y económicos, de acuerdo con diversos ordenes de los cuales el género puede servir como eje articulador en la medida en que el espacio tiene que ver con los roles que pueden jugar o no las personas en él” (Montenegro, 2004: 135). Además, los espacios se constituyen a partir de luchas de poder, procesos de colonialidad, capitalismo, diferenciación, etc.

Por esta razón, resultó relevante hacer una lectura de la comuna 13, quizás un poco más compleja, que a mi consideración está configurada como un contexto poscolonial²⁸, para desde allí, leer la producción de la cultura hip hop. Esto atendiendo al llamado de Mohanty (2008) en el sentido de estar atenta a la micropolítica de la vida cotidiana, así como a los contextos más grandes que recolonizan la cultura y la identidad de las personas alrededor del mundo, siendo “de suma importancia en el actual panorama intelectual y político revisar cómo pensamos acerca de lo local en y dentro de lo global, y viceversa, sin caer en lugares comunes culturalmente relativistas o colonizadores sobre la diferencia” (Mohanty, 2008: 422).

1.2 Historicidades coloniales en la emergencia del hip-hop.

En este sentido, se configura valioso reconocer los aspectos que quizás comparten el nacimiento del hip hop como movimiento cultural en los EEUU y el nacimiento del hip hop en la Comuna 13

²⁸ Me atrevo a referirme a la Comuna 13 como un contexto poscolonial, siguiendo el planteamiento de Rosalba Aída Hernández, en su texto *Feminismos poscoloniales. Reflexiones desde el sur del Rio Bravo*. Allí ella discute la crítica y la genealogía del término poscolonialidad, conociendo que este término hace referencia a las culturas surgidas del imperialismo británico o francés en los siglos XIX y XX. Sin embargo aclara que los críticos no reconocen la propuesta epistemológica de decolonizar el conocimiento y develar la manera en que representaciones textuales de los sujetos sociales –construidos como los “otros”- se convierten en una forma de colonialismo discursivo que no solo da cuenta de una realidad, sino que la construye. La autora aclara la distinción entre posmodernidad, poscolonialismo, posoccidentalismo, este último, de acuerdo a Mignolo, (1998) será la manera más apropiada para nombrar la poscolonialidad Latinoamericana. Sin embargo la autora menciona que usa poscolonial porque a las comunidades indígenas se han exotizado –y no incluido – y ellas se han construido como la “otredad extrema”, aludiendo a la justificación dada por Mignolo y Coronil. Ver Hernández, 2008: 75-113.

de Medellín, con el objetivo de comprender las conexiones históricas entre la conformación de dos lugares donde se hace posible la emergencia de un modo de producción cultural, y ligar las historicidades coloniales como procesos importantes en la emergencia del hip-hop en lugares y épocas distintas.

Para ello, será importante recordar, como lo mencionan varios autores colombianos (Muñoz y Marin, 2002; Medina, 2008; Peláez, 2005), y especialmente norteamericanos (Rouse, 1994; Neal, 2004) que el hip hop es una cultura juvenil que nace en la vida urbana afroamericana y latina de comienzos de los años setenta en el South Bronx de Nueva York, en el hip hop se encuentran importantes raíces latinas y puertorriqueñas y es denominada por varios autores como "la cultura negra de las últimas tres décadas" (Muñoz, 2002: 136).

Esta denominación no es gratuita, el hip hop se configuró como una expresión de la cultura negra de la época postindustrial en Nueva York, en el contexto histórico de marginación que generó el paso de la industria fabril a la época postindustrial, (1970) -con decenas de migrantes negros, no solo del sur de los EEUU, sino de puertorriqueños y latinoamericanos-, fue el escenario propicio para la instauración de una cultura que buscó sus propias maneras para expresar la marginación social, económica, política que vivió la población negra, y que se instauró unos años después de la lucha por los derechos civiles (1955-1968) y de actuación de personajes emblemáticos como Malcolm X, Martin Luter King, Ángela Davis; en palabras de Tricia Rouse (1994).

La vida en los márgenes de la América urbana post-industrial se inscribe en el estilo hip-hop, el sonido, la lírica y la temática. Situado en "la falta de deseo y la encrucijada", el hip hop emerge de la crisis de la desindustrialización donde la alienación social, la imaginación profética, y el anhelo se intersectan. El hip hop es una forma cultural que trata de negociar las experiencias de marginación, oportunidad brutalmente truncada, y la opresión bajo el imperativo cultural de la historia afro-americana y caribeña, identidad y comunidad. Es la tensión entre las fracturas culturales producidas por la opresión postindustrial y los lazos de unión de la expresividad cultural de lo negro que establece el marco fundamental para el desarrollo del hip hop. (Rouse, 1994: Traducción propia).

El hip hop es depositario de la historia de segregación racial y marginación social y económica que viven los afroamericanos y los latinos en Estados Unidos. Como lo veremos más adelante para el caso de la comuna 13, el Bronx y todos los barrios marginales de Nueva York, comparten de un legado histórico de marginación social relacionado con dos procesos importantes; de un lado las vicisitudes coloniales de sus pueblos de origen, -para el caso del Bronx-, especialmente del pueblo puertorriqueño; y de otro lado, el proceso de industrialización y posterior desindustrialización que

ayudaron a la consolidación de las periferias o *ghettos* de Manhattan y de sectores como el Bronx, veamos rápidamente para comprender el contexto donde nace esta expresión cultural en los EEUU.

EEUU sufrió en las primeras décadas del siglo XX una fuerte migración interna del sur del país al norte, debido a los altos niveles de discriminación racial que se mantuvieron por décadas en este país. Sin embargo, a las ciudades del norte no solo llegaron pobladores campesinos negros del sur de Estados Unidos, sino especialmente puertorriqueños y dominicanos. Como lo menciona Bourgois (2010) los puertorriqueños de segunda y tercera generación que viven en Nueva York deben situarse en el contexto colonial de sus abuelos y bisabuelos.

(...) la ubicación estratégica de Puerto Rico en el centro del mar Caribe, en el corazón de una de las rutas comerciales transatlánticas más importantes, suscitó ambiciosas pretensiones entre las potencias mundiales. A lo largo de quinientos años, la administración política y económica se ha mantenido sujeta a consideraciones de tipo *militar*²⁹ que tienen pocas concordancias con las necesidades de sus habitantes. (p.75. Las cursivas son mías)

En los procesos coloniales mantenidos a lo largo de los siglos XX y XXI, Puerto Rico no ha logrado establecer formas viables de organización política y económica, lo que según el autor dio lugar a una de las migraciones más grandes de los últimos cien años. Los pequeños agricultores de Puerto Rico, gracias al control tomado por las multinacionales norteamericanas sobre la economía rural, se vieron en la obligación de desplazarse al interior de su país durante la primera mitad del siglo XX y convertirse en trabajadores temporales de las plantaciones azucareras instauradas por los EEUU.

Estos procesos, dados al interior de Puerto Rico, produjeron una gran migración a EEUU durante los 15 años siguientes de la terminación de la Segunda Guerra Mundial. Según Bourgois (2010) cerca de 40.000 personas en promedio abandonaron Puerto Rico cada año. En la década del sesenta migraron 586.000 puertorriqueños en búsqueda de trabajos y viviendas en el *ghetto* neoyorquino. La mayor parte de estos migrantes durante las décadas del cuarenta y cincuenta encontraron trabajo en la industria, especialmente en el sector textil.

Pero justo hacia finales de los años cincuenta, se da una transformación de la economía mundial; Nueva York se convertía en el centro administrativo de las corporaciones multinacionales y las plantas productivas empezaron a transferirse a países donde el costo laboral era menor, pero

²⁹ Bourgois anota que al lado de las multinacionales estadounidenses que tomaron las riendas de la economía de Puerto Rico y de sus enormes ganancias producto de las concesiones fiscales de la isla, se vio impulsada y estrechamente relacionada por consideraciones estratégicas de tipo militar.

inicialmente hacia el sur de los EEUU; las industrias fueron reemplazadas paulatinamente por el sector de servicios, "En las dos décadas posteriores a 1967, (...) el número de puestos industriales disminuyó en un 50 por ciento y medio millón de trabajadores perdieron sus empleos" (Bourgois, 2010: 78).

En otras palabras, los Puertorriqueños nacidos en Nueva York son los descendientes de una población desarraigada, repetidamente reubicada al ritmo implacable de la historia económica. En el transcurso de las últimas dos o tres generaciones, sus abuelos pasaron de trabajar como campesinos bajo un régimen de subsistencia en parcelas privadas o haciendas locales a ser: (1) Peones asalariados en plantaciones de propiedad extranjera y uso intensivo de capital, (2) proletarios agrícolas residentes de los arrabales cercanos a las zonas de exportación, (3) obreros industriales radicados en los *tenements* de la *iner city*. (4) Empleados en el sector de servicios que vivían en los gigantescos edificios de vivienda subsidiada, y, por último (5) empresarios callejeros de la economía informal (Bourgois, 2010: 78).

Es así, como estos que fueron jóvenes en los setenta, asumieron el hip hop como expresión para dar cuenta de la realidad social, colonial, económica que vivían.

Los residentes más pobres de la ciudad pagaron el precio más alto por la desindustrialización y la reestructuración económica (...) En el caso del sur del Bronx, denominado con frecuencia la "casa de la cultura hip-hop", estas extensas condiciones postindustriales se exacerbaban por disturbios que fueron considerados como un "efecto secundario inesperado" de políticas más generales de "renovación urbana" que satisfacían intereses políticos. A principios de la década de los setenta, el proyecto de renovación [sic] implicó la reubicación masiva en el sur del Bronx de personas de color de bajos recursos que habitaban en diferentes zonas de la ciudad de Nueva York. La posterior transición étnica y racial en el sur del Bronx no fue un proceso gradual que hubiera permitido que las instituciones sociales y culturales públicas se auto-protegieran; al contrario, fue un proceso brutal de destrucción y reubicación de la comunidad ejecutada por los funcionarios municipales (Rose, 1994: 30. Traducción propia).

Este es el contexto en el que se instaura el hip hop, como movimiento de resistencia, lo cual no se traduce en simples expresiones de problemáticas sociales, políticas y económicas (Muñoz y Marín, 2002), El graffiti, el DJ, el Rap o MC y Break Dance; son más que eso, como se evidencia son la expresión de un entramado histórico colonial, imperial y capitalista, por ello el hip hop es visto como una fuerza para vencer la opresión, para contrarrestar la explotación; es evidente, entonces, - como lo advierten los autores- que el hip hop tiene que ver con temas y situaciones que le conciernen a muchos jóvenes que viven en un momento y lugar determinado. (Muñoz y Marín, 2002).

Por ello la tensión analítica que se instaura en la lectura que pretendo realizar del hip hop, - como expresión de una cultura nacida y reciclaje de procesos imperialistas y de colonización-, es el

análisis centrado en la manera en que los individuos se enfrentan a las fuerzas que los oprimen. No sin olvidar que si bien el hip hop nace en este panorama, en los EEUU existe la discusión entre el hip hop y la apropiación de este por el mercado y los sellos discográficos más grandes del mundo, la pregunta sería ¿pasa lo mismo en Colombia, cuando casi todo el rap se produce en la periferia y no hay sellos discográficos que lo promuevan? O ¿qué es lo que se mueve en el hip hop, cuáles son las estrategias para que se llegue a producir el gangsta rap o para que no se haga? (sobre esto volveré en el capítulo tres)

Como lo mencioné, son dos procesos importantes que se entretienen para la configuración del entramado histórico de marginación social, de los dos contextos que describo (El Bronx y la Comuna 13); de un lado las vivencias coloniales de sus poblaciones de origen de quienes se adscriben identitariamente al hip hop, y del otro, el proceso de industrialización y posterior desindustrialización, en el caso de Medellín y la Comuna 13 se destacan al menos tres procesos. 1. Las precarias condiciones de existencia de los habitantes de sectores alejados de las grandes urbes (especialmente población campesina y negra), y la ausencia del Estado para garantizar trabajo y suplir las necesidades básicas, a lo que se le suma la violencia histórica vivida en nuestro país, lo que obliga a estos sectores poblacionales a desplazarse a las Ciudades. 2. El procesos de modernización del país y con ello el auge de las grandes ciudades como centros de acopio, que condujeron a la consolidación de procesos de urbanización conflictivo y por lo tanto a la consolidación de las periferias y 3. Los posteriores procesos de desindustrialización (declive de la rama textil y otros sectores industriales, en el caso de Medellín) y el paso a un modelo de producción flexible; lo que conduce a las formas de sobreexplotación -con bajos ingresos salariales y altas jornadas de trabajo-.

El desarrollo que han tenido los procesos de poblamiento e industrialización en la ciudad y por ende la transformación que han ocasionado en el conjunto de las dinámicas sociales, políticas y económicas al interior de ella, se pueden agrupar en cuatro momentos: las décadas del 50 y 60, la del 70-80, del 80- principios del 90 y de mediados del 90, hasta mediados del 2000.

Los antecedentes de la primera etapa, siguiendo los análisis de Castro-Gómez y Restrepo (2008) están estrechamente relacionados con el auge de la económica cafetera; dos factores produjeron estas transformaciones económicas; de un lado el *factor cultural*: los migrantes antioqueños provenían de grupos que no tenía nada que ver con el *ethos* aristocrático de la colonia, que supuestamente “no vivían parasitariamente del trabajo indígena o negro”, sino que valoraban su esfuerzo personal, aspecto que era complementado por la moral católica y las ideas de

responsabilidad y ahorro. Y de otro lado, el *factor racional*, las haciendas cafeteras logran crear toda la infraestructura que permitía abastecer el mercado interno y crear empleos. Estos dos factores permitieron el nacimiento de la *burguesía cafetera*, que sirvió como motor para el establecimiento de las primeras grandes industrias (textil, alimenticia y cervecera) en Medellín y otras ciudades como Bogotá y Barranquilla; y con ello el nacimiento del *proletariado industrial*.

Después de este proceso, a primera etapa que mencioné (1950-1960) se caracteriza por prácticas "espontáneas" como asentamientos, invasiones masivas, tomas de tierra y procesos de autoconstrucción. El crecimiento poblacional y la expansión del espacio urbano, se da de manera radical por parte de migrantes que proceden en su mayoría de la zona de Urabá, el Magdalena Medio y Bajo Cauca. Los procesos de planificación de estas décadas por parte de los gobiernos locales estuvieron muy acordes con: la elevación de las rentas del suelo, el monopolio del mercado inmobiliario, el aumento de la dispersión física urbana, la diferenciación social de la población por la estratificación de los barrios -como forma de exclusión territorial-, además de una práctica autoritaria y represiva por parte del Estado, expresada en la militarización de los territorios urbanos para someter a los pobladores a la lógica del orden.

La segunda etapa, (1970- 1980) se caracteriza porque las autoridades municipales realizan planes de choque para detener la migración, a través de la siembra y reforestación de los límites de la ciudad, con el fin de detener el crecimiento ilegal del perímetro urbano. En este periodo, y producto de las políticas nacionales, se da impulso al modelo "desarrollista", de una ciudad autorregulada, sustentable y competitiva, articulada a los proyectos de modernización. Para la tercera etapa (1985- 1995), es importante mencionar que la política del Estado giró en torno a la redefinición de las relaciones territoriales, a partir de tres estrategias fundamentales: *la municipalización y descentralización de las funciones estatales, la metropolitización y regionalización* como elemento necesario para el impulso de mega-proyectos socio-económicos, y *la descentralización intraurbana* caracterizada por la formación de zonas y comunas. De acuerdo con la ley de reforma urbana de 1989 se reguló los usos del espacio urbano, se impulsó la compraventa y expropiación de los terrenos de mayor valorización en la ciudad, con el fin de adecuarlos a la construcción de importantes proyectos urbanizadores y de mejoramiento arquitectónico.

En la década comprendida entre 1995-2004 aparecen procesos como: la transformación espacial y territorial de zonas de importancia estratégica, la aplicación de nuevas formas de

expulsión normativa y coercitiva de los territorios periféricos que cobran valor para la implementación de megaproyectos, como la zona alta de la comuna centro oriental, la noroccidental y centro occidental, siendo la causa principal de la consolidación de la disputa militar por los territorios. (Dada la importancia del proceso de militarización en Colombia y en la Comuna 13, he decidido dedicar un capítulo para este análisis). Los procesos de privatización iniciados desde los ochenta, caracterizados por la mercantilización de la infraestructura urbana y de servicios, diferencian cualitativa y cuantitativamente a los diferentes sectores poblacionales de la ciudad, ahondando la brecha cada vez más creciente de las desigualdades sociales, que tienen lugar en la ciudad.

Periferia-proceso de urbanización

La Comuna 13 (San Javier), está ubicada en la periferia centro-occidental de la ciudad de Medellín. Esta zona es el resultado combinado de procesos migratorios, de la exclusión social y económica, y especialmente del desplazamiento forzado que ha sido provocado por la guerra en Colombia en las últimas décadas, pero es también el producto del proceso de industrialización que vivió el país en la primera mitad del siglo XX.

El proceso de urbanización de la Comuna 13 inicia a principios del siglo XX, en calidad de invasión con la llegada de campesinos provenientes de diferentes municipios de Antioquia. Las haciendas características de la zona empezaron a ser divididas y repartidas entre sus nuevos habitantes. Más adelante, en la década de los cincuenta, las y los desplazados llegaron a la Comuna 13 huyendo de la violencia política vivida por la época en Colombia. Estos asentamientos luego fueron legalizados. Según el diagnóstico de 2009 de la Comuna 13³⁰, a finales de los años setenta e inicios de los ochenta del siglo XX se producen otras invasiones, como la de la Carolina, (barrio 20 de julio), las independencias I, II y III, Nuevos Conquistadores y El Salado.

³⁰ En los últimos 27 años llegan familias desplazadas de diferentes regiones del Departamento y el país. Muy significativo, ha sido el aumento de la población de la costa pacífica y Atlántica, trayendo consigo sus costumbres socio – religiosas y sus potenciales, fundamentalmente en expresión artística. Lo cual ha venido posibilitando el inicio de un movimiento afro colombiano en la Comuna (Diagnóstico. Plan de desarrollo común 13, 2009, p. 51)



A mediados de los noventa se da, lo que podríamos llamar, el tercer gran arribo a la Comuna: llegaron familias provenientes de la subregión de Urabá, víctimas del desplazamiento forzado y, en adelante, continuaron llegando más personas huyendo del conflicto y el despojo. En 1994 se intensifica la ocupación de invasión dando lugar a los sectores de La Divisa, La Luz del Mundo (barrios Socorro y Juan XXIII). Vale la pena resaltar que las pocas urbanizaciones planificadas en La Comuna se dieron en la década del setenta, donde se destaca San Javier, Belencito, San Michel, Quintas de San Javier, El Salado, entre otras.

“Y mi papá si toda la vida ha vivido acá en Medellín, pero él vivió en Castilla, pero él en Castilla era muy pobre también, pero les tocó irse porque una avalancha se les llevó la casa cuando vivía con los abuelos míos, con los papas de él. Se vino pa’l [barrio] Salado con la familia de él y se tomaron un lote, muchos lotes se tomaron y mi abuelo empezó a vender y a vender lotes y pudo hacer las casas de él a punta de vender los lotes que él tenía. Cuando se los tomaron, se los tomaron ilegalmente, porque eso era como privado. Se los tomó y él incluso se tomó el atrevimiento de venderlos y todo pa’ armar la casa de él”. (Entrevista El Chavo).

Como lo menciona Franco (2006) hasta muy avanzados los años ochenta, parte de la producción del espacio urbano estuvo caracterizada del lado de los sectores subalternos por acciones tales como las tomas ilegales de la tierra, el recurso a la violencia como forma de resistencia, la

autoconstrucción de la vivienda, la resistencia al desalojo, la gestión de las redes de servicios públicos a través de circuitos clientelares³¹

Para la autora el proceso de urbanización de Medellín se dio de manera conflictiva y “pese a las intervenciones reguladoras del Estado, la segregación socio-espacial se afianzó y preservó como elemento característico del espacio urbano” (p. 96), es en los años 80 cuando se gesta el proyecto de creación del área metropolitana liderado por sectores políticos y económicos. A la par de este proceso, de urbanización se dio un proceso coercitivo por parte del Estado que se apoyó en una imagen extraviada “tanto de los asentamientos (como “construidos por fuera del perímetro urbano”, “por fuera de la ley”, “peligrosos” y “protagonistas del desorden urbano”) como de sus pobladores, dicha imagen implicaba “sentido de limpieza moral, física y social, bastante arraigada en el espíritu cívico vigente hasta mediados de siglo, pero también de una mirada sobre el migrante que lo asociaba de manera casi inmediata a malos comportamientos o conductas criminales” (Naranjo y Villa, 1997, 54 Citado por Franco, 2006:96).

Las y los protagonistas de este libro están entre los 18 y 30 años, son hombres y mujeres blanco-mestizos y Afrocolombianos -como se denominan ellos mismos-, hijos de migrantes que, según sus narraciones, llegaron a la comuna en las décadas de los 70 y 80 del siglo XX, desde las regiones del Choco y del Urabá Antioqueño especialmente, en el caso de las comunidades negras, los hombres dedicados a la minería, concretamente a la extracción del oro, y las mujeres dedicadas a las actividades domésticas, remuneradas o no. Otros protagonistas manifiestan que sus padres proceden de lugares como Santuario (sur oriente), Urrao, (sur oeste) Anorí, Amalfi, (nordeste), El Bagre, Caucásia (Bajo Cauca), Santa Rosa de Osos, (norte). Los testimonios de los protagonistas dan cuenta de esta historia.

Mi mamá, queda a muy temprana edad embarazada y se vienen en búsqueda de mayores oportunidades, no sólo a Medellín sino a Antioquía, porque vivían con este tema del oro, de la búsqueda de la fibra del oro, de la minería, del bareque y todo esto, entonces estuvieron en muchos lugares de Antioquía como Segovia, como Medio, en varios lugares; después que llega aquí, se va como a recorrer estos municipios y a estos lugares a buscar oro (Entrevista Jhon Fredy)

³¹ El proceso de ocupación del suelo se produjo primordialmente a través de mecanismos ilegales (loteo pirata y la invasión), que dieron lugar a: un desarrollo urbanístico espontáneo, irregular y precario en materia de la forma de organización del espacio; y a un proceso conflictivo por la apropiación del suelo urbano en el que el Estado local se convirtió en una parte en conflicto (Franco, 2006: 94)

Mis padres son del Chocó, en su gran mayoría han vivido en Condotó, mi familia también está ubicada en el Bagre Antioquia, mi abuela vive en Caucásia. Mi familia hace 28 años está aquí en esta ciudad, vinieron en busca de nuevas oportunidades, estuvieron trabajando en minas. Yo nací aquí en Medellín. Realmente vivo aquí hace 22 años, aquí en la comuna. Mis padres primero vivían en el bosque, que queda por la universidad de Antioquia (Entrevista Johanna).

Para los protagonistas *afro*, es claro que sus padres y madres fueron migrantes, y que entre los motivos del desplazamiento a Medellín, se encuentra la búsqueda de *mejores oportunidades*, para ellos y para sus hijos, así como en algunos casos la violencia experimentada en ciertas zonas.

Esta idea de oportunidades para progresar e ir en ascenso social, podría explicarse al llamado capitalismo imaginario (Castro-Gómez y Restrepo, 2008) que se consolidó en el país en el primer periodo del siglo XX y fue la antesala para la instauración de la industrialización en nuestro país y que ayudó a la consolidación de una identificación imaginaria y por lo tanto una subjetividad capitalista; claramente las condiciones materiales de existencia eran precarias para quienes vivían en estas zonas del país, la ausencia del Estado en las zonas más deprimidas fue evidente, aspecto que se contrapuso con el ideal de progreso que el mismo Estado y sus élites ayudaron a consolidar.

Este desplazamiento en búsqueda de mejores oportunidades, narrado por los protagonistas de este trabajo, coincidía con el impulso de reorganización del espacio de producción desde los años sesenta. Con la dirección de la Andi se impulsó en Medellín la creación de diferentes polos de desarrollo con el ánimo de controlar el crecimiento urbano. Esta apuesta, que fue integrada en la política industrial del gobierno nacional, se tradujo en un proceso de desconcentración industrial hacia la subregión del Oriente cercano y hacia el Aburrá norte y sur, consistió en la relocalización de las plantas de producción, en la zona de Rionegro, Guarne, marinilla (Franco, 2006: 99).

Estos *mundos deseables* propios de esta ideología capitalista llevan a que muchos de los migrantes se convirtieran en los proletarios de la ciudad y ayudaran a consolidar esta idea de la *burguesía* colombiana, aspecto propio de procesos de desarrollo desigual del capitalismo local. En el caso de las población negra que se desplazó, antes en sus labores de minería, -especialmente hombres- existía una forma de subsistencia incierta, aunque autónoma, y una precariedad permanente, al igual que en trabajo doméstico que muchas mujeres negras debían asumir para poder subsistir; diferentes formas de subsistencia a las que experimentaban el campesinado propietario, como lo deja ver el siguiente testimonio.

Ellos allá tenían gran parte de tierra, eran una familia muy trabajadora, tenían cultivos de yuca más que todo, y ellos fueron desplazados por la guerrilla, y les quitaron todas las tierras, todo lo que tenían y a la familia de mi abuelo también le quitaron todo, le quitaron bastante parte de Amalfi, que ellos eran como los dueños de eso y les tocó desplazarse para Medellín y llegar... Después de tener una vida, medianamente cómoda en el campo porque tenían facilidades, tenían varias tierras incluso, entonces, vivían pues cómodamente en el campo y entonces les toco desplazarse por acá (Entrevista El Chavo).

Hay algo claro en la narración de *El Chavo*, reconoce que el campo le posibilitaba facilidades y comodidades, ello da cuenta de una idea diferente de “desarrollo” y de una noción de riqueza y calidad de vida distinta, no caracterizada por la capacidad de consumo y por lo tanto no necesariamente relacionada con la idea de progreso que se instauró en el siglo XX en Colombia. Llegar a Medellín y a la Comuna 13 justamente significaba asumir otro estilo de vida, de progreso, que los iba a poner en un lugar de desventaja, aunque para otras familias significó la posibilidad de alcanzar esa idea de bienestar y ascenso social, la característica general fue la acentuación de la segregación socioeconómica.

Economía y Estado

Así, las familias de las y los protagonistas de estas líneas, llegan a una ciudad cuando está en auge el proyecto desarrollista en la ciudad, (años 70's) pero prontamente y junto con el nacimiento de sus hijos se empieza a ejecutar, no solo la organización del área metropolitana, sino la “desconcentración industrial” (1985-1995), la cual estuvo acompañada por un proceso

En el cual los ciudadanos se integran a un modelo de producción flexible; esto lo hacen a través de formas de sobreexplotación con bajos ingresos salariales y altas jornadas de trabajo que impactan en las formas y posibilidades de regulación de la relación capital-trabajo. En suma, la zona del altiplano, en el campo industrial, se articula a una estrategia rentista en la cual se produce una “expansión territorial difusa” desde Medellín hacia regiones, a través de la maquila” (Franco, 2006:100).

Esta estrategia de desconcentración industrial, estaba orientada a regular el movimiento poblacional hacia las ciudades y su crecimiento incontrolado; que por supuesto no se detuvo, como lo mencioné más arriba, a la Comuna 13 aún en los años 90 siguieron llegando desplazados y generando nuevos asentamientos sub-urbanos.

Por su parte, en los años noventa, el proceso de urbanización parecía haberse estabilizado, llevó a que la conflictividad por el uso del suelo y las condiciones de vida urbana fueron contenidas ya no tanto por medio de la represión sino a través de la cooptación como lo indica Franco (2004). “Esto se logró debido a la institucionalización de la participación ciudadana en los

procesos de planeación del desarrollo barrial y zonal, amparados por el nuevo orden constitucional (...) donde el problema de la accesibilidad al derecho a la ciudad dejó de ser un problema de intereses contrapuestos para convertirse en un asunto de incapacidades técnicas, cuyo peso recayó, fundamentalmente, sobre los ciudadanos pobres” (Franco, 2004).

Mientras esto sucedía, en el marco del crisis del Estado proteccionista, se impulsaron políticas de privatización, liberalización y desregulación, donde se promueve el sistema de libre competencia y con él se garantiza el debilitamiento de la relación salarial, “por medio de políticas de flexibilización laboral que propiciaron la “desproletarización” del trabajo fabril, la “subproletarización” en el sector servicios (Antunes, 1999), el debilitamiento de las posibilidades de organización sindical y la descentralización del proceso productivo” (Franco, 2006: 100).

Medellín que se había caracterizado por ser un centro industrial, en los años 90 las reformas financieras y el mercado de capitales dieron lugar al afianzamiento del sector terciario en la estructura económica del Grupo Empresarial Antioqueño. Fue en este momento donde se dio la desindustrialización definitiva, dicho procesos se dio

Por la vía de la cancelación gradual de la inversión en sectores no competitivos y focalización de la misma en los sectores clave, así como en la ampliación de redes de distribución, la adquisición de empresas en otros países, el establecimiento de alianzas con capitales extranjeros, la centralización de capitales, la ampliación de portafolios en los sectores focales y reingeniería empresarial, entre otras” (Franco, 2006: 101)

Así, el Estado deja de regular las relaciones del capital y el trabajo, lo cual conduce a fenómenos como las políticas de flexibilización laboral dando paso a la precarización de los salarios y a la sub-proletarización. Medellín paso de la industrialización a la desconcentración industrial con el proceso de construcción del área metropolitana y de esta a la desindustrialización, o lo que Franco (2006) llama la “localización difusa” (Pequeñas unidades productivas como fami-empresas, microempresas de producción a terceros y la maquila) (Franco, 2006).

Esto también condujo a la participación de la población en actividades diferentes a las asalariadas, como trabajadores por cuenta propia, sin remuneración y subcontratistas, lo que crea ingresos ínfimos (comercio informal, trabajo doméstico, confecciones); esto además de indicar una reducción en el ingreso, también reduce las posibilidades de seguridad social. Así hasta los años 2000 la ciudad “no logró convertirse en ese centro económico, político y de innovación social que

de manera optimista habían anunciado y los costos sociales de ello se tradujeron en una pauperización creciente de los sectores subalternos e informalización de la economía” (Franco, 2006:101).

La discriminación

Con este panorama de transformaciones económicas, las familias migrantes ocuparon los lugares más deprimidos de la ciudad, los llamados intersticios. Estas comunidades de la periferia, así como del llamado *Ghetto Neyorkino* reciben el estigma por habitar estos lugares, no sólo por el hecho de poseer un origen étnico distinto al de la sociedad dominante, si no por aquel que está relacionado con el lugar en donde viven. Se convierten en espacios urbanos que suelen ser representados como espacios de relegación, de fracaso social, de miseria y delincuencia, que además producen una percepción pesimista en sus habitantes, en su mayoría jóvenes que no encuentran oportunidades concretas de ascenso social, para quienes encontrar empleo se convierte en toda una travesía, dado que suele serles negada toda aplicación una vez dicen el barrio en donde viven, los cuales suelen confundirse con discursos de discriminación por el origen étnico o religioso (Charry, 2009).

En el caso de las *Comuna 13* a pesar de que hay un amplio número de personas negras provenientes de la costa pacífica y atlántica, lo que ha posibilitado el inicio de un movimiento “afrocolombiano” en la Comuna, como lo evidencia el Plan de desarrollo de la Común 13, (2009) la comuna cuenta con un número mayor de población blanco-mestiza producto del desplazamiento de sectores campesinos, lo que evidencia a su vez una complejidad socio-racial y étnica producto de la migración dada a los largo de cinco décadas.

Así la *Comuna 13* se encuentra en una posición marginal dentro de la estructura social a la que responde, con una población pobre y mayoritariamente joven, con altas tasas de desempleo³² y en donde es usual encontrar hogares monoparentales compuestos por una mujer y varios hijos. Ha

³² Por trabajo 49.172 personas tienen ingresos, de las cuales 28.020 son hombres y 21.152 son mujeres. El ingreso promedio mensual por trabajo de los hombres es de \$553.651 y el de las mujeres \$481.447, no tiene ingresos por trabajo 61.201 personas mayores de 12 años. (2009, p. 34). según la Encuesta Calidad de Vida del año 2006, en la comuna 13 de Medellín al estrato uno, pertenecen 51.142 personas; al estrato dos 39.263; son del estrato tres 38.905 y pertenecen al estrato cuatro 6.887. La tasa de analfabetismo para la comuna 13 es del 10% el porcentaje de mujeres que realizan oficios del hogar y no tienen o buscan otro tipo de trabajo es de un 13%.

sufrido la segregación de otros sectores sociales sobre los que además ha recaído todo el peso de la coerción.

Para los *hoppers* afro y blanco-mestizos reconocer las historias de desplazamiento se constituye en un aspecto vital a la hora de emprender sus procesos artísticos y musicales, y pasa por reconocer una época distinta que cambia cuando se llega a la ciudad. El hip hop es depositario de la historia de segregación racial y marginación social y económica que viven las poblaciones negras y campesinas en Medellín.

1.3 La vida en los márgenes. De la configuración de la periferia en medio de una “ciudad pujante, innovadora” contemporánea.

En la clase de hoy vamos a hablar de nuestra zona, tomen apuntes. Comuna 13. Mirando el lugar donde muchos crecimos, experiencias se quedaron en ritmos amigos, vivencias, mirada hacia atrás cantarle a un lugar donde todo es real. Hablar sobre mi barrio, no me costará trabajo, vivo en una parte alta del nivel social más bajo, donde las paredes hablan, las cortinas no están quietas, es el mejor refugio que ha encontrado este poeta. Siempre hay algo que contar, rumores vienen y van, los chismes siempre llegan solos pa’ enterarme no hay afán, que a ruido de la 13 que es el barrio más caliente, mucha publicidad, nos visitó hasta el presidente. Las casitas de tabla son llamadas invasión. El barrio cambió su nombre por operación orión. Qué recuerdan de la 13 plomo de arriba pa’ bajo, me recuerdan a su gente y el dolor que eso les trajo. (Fragmento. Mi comuna. Grupo Esk-lones).

Esta configuración de la Comuna 13 como periferia se refuerza con las nuevas características de la ciudad de Medellín. Las ciudades modernas surgen como expresión del proceso de producción, distribución y consumo de tipo industrial, propio de la lógica del sistema capitalista. Se constituyen en estructuras físico-espaciales funcionales que actúan como centros de acopio, consumo y servicios masivos, para la circulación y acumulación de capital. Pero también lo mencionan Castro-Gómez y Restrepo (2008) las ciudades son leídas como gigantescas máquinas sociales que funcionan racionalmente para el disfrute y “confort” de sus habitantes (p, 15).

La consolidación de Medellín como ciudad³³ se ha caracterizado por varios aspectos propios de un proyecto de modernización nacional, como mostré en párrafos anteriores y que podría resumir en: 1. La migración y desplazamiento de campesinos, que procedían de diferentes regiones de Antioquia, en principio con la finalidad de comercializar e intercambiar el oro y los productos agrícolas; después en búsqueda de nuevas y “mejores” oportunidades; 2. El proceso de industrialización que se impulsó a comienzos de siglo XX y se mantuvo hasta comienzos de los años 90, lo que dio lugar a la formación de la clase obrera (producto de la migración masiva de los pobladores de las zonas rurales), contribuyendo de esta manera a la expansión del territorio urbano en sentido sur - norte, en la lógica de poblamiento de los territorios cercanos a las fábricas e industrias de la ciudad; 3. La renovación urbanística que se desarrolló en la ciudad, la cual se inspiró en la imagen de ciudades extranjeras, primero europeas, luego norteamericanas a través de la adopción de una idea de progreso y desarrollo que introdujo la modernidad y fue el eje que articuló los diferentes planes de intervención estatal en la ciudad y 4. La posterior desindustrialización, privatización y el impulso del tercer sector en la ciudad. (Villegas 2003; Franco 2006; Castro y Restrepo, 2008)

La actual transformación de la ciudad ha sido producto de la intervención racionalizada, - que ha impuesto el actual sistema económico mundial-, necesaria para legitimar un nuevo orden³⁴. Esta visión propone la integración de las ciudades más importantes en la escala global, a través de la creación de un sistema mundial de ciudades, caracterizadas por estar equipadas con altos niveles de infraestructura de servicios urbanísticos y tecnológicos, entornos físico-espaciales modernos y sistemas de producción eficientes, complejos e innovados tecnológicamente (López y Villegas, 2003). Medellín no ha escatimado esfuerzos para llegar a esta meta, tan así que consiguió ser nombrada en 2013 la ciudad más innovadora del mundo, compitiendo con Tel Aviv y Nueva York, esta última catalogada como la capital del mundo. “Medellín ha logrado posicionarse en el mapa

³³ Tomado de: López Castro, Jaime y Villegas, Lina Marcela. 2003. *Historia y desarrollo del conflicto en la comuna 13: “las independencias I, II, III, El Salado, Nuevos Conquistadores y 20 de Julio”*. Medellín, ACJ-YMCA. Texto inédito.

³⁴ Racionalidad que paradójicamente, como evidencié en el apartado anterior, tiene sus límites, pues como lo evidencia Franco (2006), el poblamiento de Medellín tiene un carácter conflictivo a pesar de la planificación del ordenamiento urbano por las elites políticas y económicas, a pesar de que la población llega a las ciudades producto del impulso capitalista, urbanístico, industrial, la racionalidad con que se construyen las Comunas más pobres de la ciudad, responde a principios de solidaridad para la construcción de las infraestructuras básicas, “de lo posible por encima de la visión de la élite sobre lo deseable”, de las luchas cívicas por la provisión de bienes públicos básicos.

de la innovación gracias al impulso de proyectos tecnológicos, educativos y culturales que han permitido el despertar de una mentalidad emprendedora y pujante de sus habitantes”³⁵.

Así, la última etapa característica de la ciudad, (2004-2014) podría definirla como la época de la innovación, caracterizada por el impulso para el logro de los altos estándares de las grandes ciudades, para lograr no solo un desarrollo económico, sino para obtener una transformación cultural de la ciudad y presentarla como la ciudad pacífica e innovadora que ha dejado atrás, la época de la violencia. Arboleda (2014) realiza un análisis, de los tres últimos planes de desarrollo de Medellín correspondientes a los años 2004-2007, 2008-2011 y 2012-2015; que responderían al quinto momento de la ciudad. Estos tres planes responden a los gobiernos de Sergio Fajardo, Alonso Salazar y Aníbal Gaviria, respectivamente. Estos planes de gobierno permiten observar las últimas transformaciones que ha tenido Medellín como ciudad.

Lo primero que rescata la autora es una continuidad en el discurso del desarrollo y un modelo específico de ciudad a construir, “caracterizada por ser moderna, equitativa, pacífica e innovadora gracias a una amplia oferta de bienes y servicios que compitan en la escala global y permitan llegar al progreso como fin último” (Arboleda, 2014: 56). Así los planes aunque tienen sus propias particularidades, reflejan el propósito común del futuro deseado para la ciudad de Medellín. Una ciudad que desea borrar un pasado de violencia para construir una nueva Medellín, dirigida hacia lo que ofrece el progreso, con seres libres y autónomos, respetuosos de la vida. “Una ciudad que se traza desde el discurso histórico moderno pero inscrito ahora desde lógicas contemporáneas” (p. 56).

La autora resume en tres valores, que simbolizan momentos históricos importantes de Medellín y la representación de lo que se quiere dejar en el pasado y alcanzar en el futuro. Estos tres valores son: El miedo, la confianza y la esperanza, “se define entonces como el paso del miedo a la confianza, de la confianza a la esperanza”.

Fajardo, con un nuevo estilo de gobierno da inicio a un modelo de buen gobierno y *desarrollo social integral*, que se resume en el deseo de tener una ciudad sostenible, participativa,

³⁵ Este es otro propósito más que ha conseguido la ciudad y que responde a las características regionales que describiré en el segundo capítulo, que están relacionadas con las imágenes de masculinidad paisa y que se evidencian en la cita. Tomado de <http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/M/medellin impone su innovacion en el mundo/medellin impone su innovacion en el mundo.asp>

inclusiva y de oportunidades, valores propios del pensamiento contemporáneo que se materializan a través de las prácticas discursivas del desarrollo. Así su plan de desarrollo “tuvo como propósito vencer el miedo, propiciar movilización de la resistencia hacia la construcción (...) Era el tiempo de tomar el control de la ciudad que estaba en manos de los grupos armados al margen de la ley y recuperar el territorio” (p. 57). Esta propuesta apostó por la construcción de un proyecto colectivo de ciudad –basada en la corresponsabilidad– que vuelve agentes a todos los que habitan la ciudad y los proyecta como ciudadanos, de ahí que el plan se nombre como: Medellín, un compromiso de toda la ciudadanía.

Salazar, por su parte, manteniendo el modelo de la anterior administración, se arriesga a la filosofía del urbanismo social cuyo fin implica poner la arquitectura y el urbanismo al servicio de las personas, mediante un esquema participativo de intervención integral en el territorio. En este período, es donde más se hace evidente espacialmente los más grandes proyectos urbanísticos de transformación de la ciudad como los parques biblioteca, el Parque Explora y el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia. El espacio público fue el eje central sobre el cual se reestructuró el territorio con la recuperación del mismo, interviniéndolo de manera integral con una múltiple oferta de bienes y servicios, la recuperación de zonas periféricas y la producción de centralidades localizadas. El espacio público toma un lugar preponderante como estructurante de lo urbano, “como referente físico, simbólico, cultural y político en la implementación de una política urbana encaminada hacia la construcción de Proyectos de Ciudad” (Naranjo y Villa, 1997, p. 129, Citado por Arboleda, 2014: 62).

Para que la infraestructura esté articulada con los procesos sociales, políticos y culturales de cada comunidad, necesita de un potenciador de la transformación y es allí cuando la educación nuevamente aparece como eje articulador no solo desde el ámbito escolar sino desde una educación para la competitividad con procesos formativos de líderes, grupos juveniles, escuelas culturales, entre otras, donde se mueve el discurso para producir modos de subjetivación de los ciudadanos de la sociedad del siglo XXI: “globales, solidarios, pacíficos, respetuosos” (Salazar, 2008, p. 2-1. Citado por Arboleda, 2014) acorde con los postulados del desarrollo humano integral. Ciudadanos capacitados para dirigir la ciudad hacia el progreso.

A través de estas estrategias, Medellín fue logrando reconocimiento como una ciudad que se transformó y se convirtió en un ejemplo urbanístico nacional y mundial, con estrategias como los Proyectos Urbanos Integrales, sin embargo para Aníbal Gaviria “la esperanza como valor moderno que dirige sus horizontes hacia el futuro y el progreso; (...) [Con su plan de gobierno]

ahora todos caminarán hacia ese horizonte de expectativa llamado esperanza, como ideal de una ciudad mejor, en paz” (Arboleda, 2014). Con sus planes de desarrollo “Medellín, un hogar para la vida” y recientemente nombrado “Medellín todos por la vida”, se afirma la continuidad de la planeación estratégica de Medellín así como la claridad en el proyecto político que se gesta en la ciudad y del cual los planes de desarrollo son una de las formas para materializar en el espacio social.

En medio de esta ciudad, que ha pasado de ser el gran centro de acopio, de concentración de las fábricas y de acogida de los migrantes de las zonas rurales; a la ciudad centrada en renovación urbanística y en el gran proyecto de modernización y progreso; a ser la ciudad que llega finalmente la más innovadora del mundo, con ciudadanos participativos llenos de esperanza e involucrados en el progreso de su ciudad; las y los jóvenes de la comuna no dejan de reconocer las historias de destierro y racialización que han experimentado en esta su “ciudad innovadora” que los sigue excluyendo y está lejos de reconocer su lugar de subalternidad y la responsabilidad que tiene en su exclusión.

En medio de esta historia y de estas transformaciones de ciudad, las y los jóvenes logran un vínculo con el lugar, dando cuenta del carácter simbólico del espacio, evidenciando el cruce entre identidad y espacio urbano. Así el efecto del desplazamiento espacial, se logra evidenciar en historias de identidad construidas desde la dispersión y la multilocalidad por estas y estos jóvenes. De acuerdo a las geografías feministas lo que define el lugar “son las prácticas socioespaciales, las relaciones sociales de poder y de exclusión. Los espacios surgen de las relaciones de poder; las relaciones de poder establecen las normas; y las normas definen los límites, que son tanto sociales como espaciales, porque determinan quién pertenece a un lugar y quién queda excluido, así como la situación o emplazamiento de una determinada experiencia. (Massey, 1991; Smith, 1993). Quiero presentar las narrativas en relación al espacio que realizan las y los jóvenes hoppers protagonistas de esta historia.

1.4 ¡La del pueblo latinoamericano, es la historia del desterrado (...) estamos habitando las laderas!.

La del pueblo latinoamericano, es la historia del desterrado y la desterrada por efectos de la globalización y la búsqueda de una supuesta civilización que manifiesta su poder manejando estrategias de humillación y aniquilación de los pueblos y sus culturas. Nuestra historia está

marcada por la inequidad en el reparto de la tierra, donde muchos tienen poco y pocos tienen mucho; y la inequidad social que mengua las convicciones de los campesinos, los y las que se paran en el campo para trabajar. Esos que por distintos motivos y a lo largo de los años se han movilizadо a las ciudades para habitar en las laderas. Esos, somos producto de las violencias ejecutadas, de dolor que causa enterrar a los muertos, de correr y esconderse, del enfrentarse y morir; somos desterrados y vivimos en el crímental cubico de las ciudades, allí donde nos observan y donde estamos observando, donde la seguridad camufla las estrategias para hacer que las verdades, fabricadas por nuestras mentes peligrosas, desaparezcan.

Mi lucha es la de ustedes. Mi guerra es directa. No me alinee para no perder mi radicalidad. Yo soy ustedes: soy fuerza de la calle que enseña, y soy tierra, en la que germina la lucha que perdura en la memoria del pueblo. (Presentación del trabajo discográfico *underground*. El A.K.A. Guerra de guerrillas)

El A.K.A, de quién hablaré más adelante en detalle, como parte de su apuesta artística, que combina el trabajo agroecológico, el trabajo comunitario y la producción musical donde confluyen sus dos primeras propuestas, lanzó en 2012 un trabajo que denominó “*Guerra de Guerrillas. En el país de los desterrados*”. En el epígrafe de este apartado les mostré la presentación textual que él hace de su álbum, al preguntarle por este proyecto, comenta lo siguiente:

Guerra de guerrillas en el país de los desterrados, habla del destierro, o sea, que somos desterrados de verdad, ¿por qué? por el desplazamiento, estamos habitando en laderas, donde la condición del país y de Latinoamérica es que la tierra productiva la tienen muy pocos, o sea muchos tenemos poco y pocos tienen mucho, y de ahí vienen los problemas, la violencia ha sido por eso; la tierra da poder, da fuerza y eso da la presidencia y las elites, entonces todo se vincula. Y desterrados es eso, ¿entonces qué pasa?, ese país de desterrados habla de las masacres, de las inequidades, pero también habla de ¿qué es Arte? El rap me posibilita unir el tema de lo social, del agro. Las lecturas que hago siempre van en pro de eso. (Entrevista AKA)

Así, A.K.A en su propuesta musical, artística y comunitaria no solo reconoce un desplazamiento a la ciudad en búsqueda de nuevas oportunidades, más bien reconoce un legado histórico de destierro y humillación: reconoce que su territorio está construido por los más despojados y subalternizados, entre ellos los campesinos que labran la tierra, él parte de este reconocimiento para avanzar en su propuesta política. El destierro parece ser su tema central, la denuncia del proceso de colonización e imperialismo que privatiza los satisfactores de las necesidades más esenciales para tener una vida digna. Las narrativas de El Chavo, y el AKA dan cuenta de los *hombres sin tierra, desterrado en otro mundo*.

Vivir en la Comuna 13 es un mundo de contradicciones, yo vivo entre la comuna 13 y la comuna 60, yo vivo en las dos, digamos que yo tengo una parte que me refresca y otra parte que me satura, **creo que si es un mundo de contradicciones**, de contradicciones desde el vecino, la vecina, desde el niño, la niña, como que no tenemos nada claro, cierto, y en realidad uno empieza a mirar por qué somos así y es la misma situación, que en la comuna 13 se ve (...), y **es que somos desterrados**,

vivir **apeñuscados**, desde que somos muchos desplazados por la violencia, se nos han matado muchos socios, nos han matado la mamá, el papá, un hermano o cosas así, nos sintoniza en un mundo de violencia, (...) vivimos individualizados, nosotros somos hijos del proceso de globalización, eso haga usted lo suyo, el que tiene que progresar es usted. Sí, yo pienso que vivir en esta comuna es ser muy individual.

A.K.A referencia un mundo complejo, producto de su propio proceso reflexivo sobre el territorio, dotándolo de sentido, producto no solo de la vivencia particular en la comuna, sino reconociendo una historia particular, ahora cruzada por la violencia, la globalización y la individualidad como producto de la modernidad y de la idea de progreso. Así el A.K.A comprende de una manera más compleja la noción de espacio y lugar, establece preguntas en cuanto a la relación que se da entre lo local y lo global. En palabras de Avtar Brah (2011) en la lectura del territorio que hace el A.K.A. hay un propósito de intentar comprender cómo lo “macro” y lo “micro” son inherentes entre sí. (...) se conecta la estructura, la cultura y la agencia como formaciones inextricablemente unidas, mutuamente inclusivas (p. 158).

Para el A.K.A la ciudad no es otra cosa diferente que la tierra que fue cubierta por asfalto, así lo menciona en una de las entrevistas que le hicieron en un programa local, y por eso su proyecto con el agro, y su trabajo lo hace con el objetivo “que otras y otros raperos tengan conciencia sobre lo que nos da la tierra”, y la posibilidad de tener soberanía alimentaria.

Así, el A.K.A construye su identidad ubicando una fuerte crítica a la ciudad, pero reconstruyéndola como escenario estratégico para saberse “otro” y construirse desde esas representaciones, subvirtiéndolas, y reconociendo su lugar la alteridad. A.K.A desde sus propios procesos simbólico-culturales construidos en su vida como *hopper*, advierte sobre la complejidad y la heterogeneidad urbana, nos indica la necesidad de comprender la percepción, valoración y acción de sujetos históricamente localizados, situados. Esta reflexión lo constituye como sujeto, y no como objeto resultado de estos procesos complejos que reseñé arriba, un sujeto pensando siempre desde el territorio, como le pasa a la mayoría de los jóvenes que hacen parte de la comuna, “sino hubiese nacido aquí seguro sería otra persona” argumentan casi todos los entrevistados; es desde ese lugar vivido, que se construyen una identidad, lo que constata los supuestos de las geografías feministas al decir que las referencias espaciales están en la base de las nuevas reconceptualizaciones identitarias.

Para el A.K.A vivir en la frontera de la Comuna 60 y de la Comuna 13, más que ser un lugar geográfico, el cual fue clave para la configuración de su lucha por lo agrario y la apuesta por

la agricultura limpia en la ciudad; es su propia experiencia de vida, es el encuentro con sus ideas políticas. A través de su proyecto manifiesta su inconformismo contra la nación patriarcal, capitalista y militarista, en este sentido de acuerdo con Garcés (2005) “El hip *Hopper* desarrolla en esos espacios [los espacios públicos, la calle, la esquina] vínculos emocionales y de pertenencia, toma consciencia sobre su entorno y las problemáticas sociales; por eso afirma que el *hopper*, al observar su entorno y significarlo mediante su producción cultural, logra convertirse en un vocero del conflicto y la desigualdad social” (p. 202).

Sin embargo, como se evidencia, esta lectura del conflicto y la desigualdad social no sólo se consigue en la calle o en los espacios habitados por los jóvenes, esta conciencia parte de reconocer un entramado histórico, que supone una comprensión mucho más compleja de la realidad, de entender de dónde se viene, quiénes son sus familias, qué implicaciones tiene la colonialidad, la militarización, la globalización; y quienes están siendo. La segregación de la gente campesina y negra en Colombia en las grandes ciudades se constituye en prácticas racistas y clasistas que se materializan en terrenos tan diversos como el empleo, la educación, la vivienda, los medios de comunicación, la sanidad y los servicios sociales.

Nos vinimos para acá, un sitio que está lindando entre Comuna 13 y comuna 60, una parte más rural y ahí es donde habitamos hace aproximadamente 15 años, tenía como 9 años. Aquí viviendo en esta zona, pues uno hizo muchos amigos, amigas y empecé pues a crecer. A los 13 años ya sabía que era el Centro y sabía que era negociar, empecé a trabajar para conseguirme lo de los zapatos, lo de los uniformes, empecé vendiendo mangos, aguacates en el centro, por la casa, año tras año pensé que la forma de ayudar era ganándome las becas del Colegio y pase y pase, desde séptimo grado hasta once, becado, tratando de hacer un esfuerzo muy fuerte ahí porque de todas maneras trabajaba en la mañana y había que “boliar”³⁶ (...) Vivía con mi papá, mi mamá, mi hermanita, mi hermanito; entonces vivíamos muy apeñuscados, pues éramos cinco ahí viviendo en una casa muy pequeña. Tengo tres, un medio hermano, una hermana y un hermano, la mayor es mi hermanita, me lleva dos años. (AKA)

Así, con esta aproximación los espacios urbanos y sus diferentes formas de uso y apropiación pueden brindar oportunidades de ruptura o innovación a grupos que han estado históricamente en condición de invisibilidad. Es decir, la vida cotidiana aquí debe ser comprendida ya no sólo como reproducción sino como un proceso de innovación, “donde es posible ubicar las invenciones, las

³⁶ Trabajar mucho.

diferencias que se producen en la vivencia de los acontecimientos y que transforman la orientación previa” (Lindón, 1999: 188-189).

1.5 La posibilidad de re-pensar su identidad. La conciencia mestiza: La frontera entre ser negro y ser paisa.

“Empezamos a identificarnos, no sólo como jóvenes de la comuna 13, que tenemos unas condiciones distintas, que venimos de unas violencias distintas al resto de la ciudad, sino también como afro, que venimos de otras partes de Colombia, en una ciudad que siempre nos está recordando que somos negros, que no estamos en igualdad de condiciones, en donde en la escuela me discriminaban por tener un color distinto, entonces empieza a caer esas pequeñas semillas en nuestro subconscientes, y empezamos a reflexionar” (JF Joven líder Afro, Son Bata).

La tierra de frontera es un lugar vago e indeterminado, creado por el residuo emocional y artificial, de un límite. Es un estado constante de transición. Lo prohibido y lo vedado son sus habitantes. Los atravesados viven ahí: los de los ojos achinados, los perversos, los queer, los que están siempre en problemas, los bandidos, los mulatos, los media sangre, los que viven medio muertos; para hacerlo corto, esos que han cruzado, que han atravesado, que han llegado más allá de los confines de lo normal. (Anzaldúa, 1987, p. 3).

Si para los hoppers blanco-mestizos el reconocimiento de sus subalternidad tiene que ver con la pobreza y con el destierro, en últimas con las condiciones materiales producidas por un proceso complejo que por un lado, hace parte de una trayectoria histórica de un modelo de acumulación capitalista basado en 1) el uso permanente de la violencia como mecanismo fundamental de acumulación de capital y como determinante de las relaciones sociales de producción (expresadas en la propiedad), 2) la concentración de la propiedad de la tierra como fuente fundamental de poder social, como expresión del régimen de soberanía local y como expresión simbólica y material de la riqueza, 3) la disputa por los recursos naturales. Como una fase que antecede a las propuestas del capitalismo neoliberal. Y por otro lado, la lógica propia del conflicto armado de larga duración y su impronta (que abordaré en el segundo capítulo); las y los *jóvenes Afro*, además de ello, reconocen su legado histórico desde donde se sitúan identitariamente, pero también se reconocen como resultado de un proceso de diferenciación de tipo estructural en el marco de un *proceso de racialización*, ligado a un *racismo* como sistema de dominación, intersectado con otros como el de colonización y colonialidad todavía hoy presente.

La gente toma su concepción del mundo del territorio que habita” (1994: 89); por tanto, el espacio urbano constituye un aspecto fundamental de la construcción de la identidad, la adquisición de conocimientos y la actuación social. Los jóvenes afro, reconocen en sus vivencias y las de sus familiares experiencias forjadas en situaciones de marginalización, sometimiento, injusticia, inferiorización y muerte. Esto los sitúa en una experiencia vivida de miseria y muerte agenciada por el colonialismo pero presente en los espacios suburbanos, que los condena a una deshumanización. Así, su existencia individual y la de su comunidad, ha estado cargada de injusticias, desigualdades, explotación y humillaciones del mundo moderno/colonial. No gratuitamente hay hoy en las comunas de Medellín, en sus periferias, asentamientos afro.

“En Medellín (...) la gente a uno acá lo sigue mirando como el distinto. Aquí no hay espacio para el afro. A uno siempre por ser afro le toca hacer las cosas el doble y hacerlas bien. Por ejemplo para un mestizo (en lo artístico por ejemplo) para ser bueno necesita una canción, a un afro para ser bueno le toca con dos canciones. Todos nosotros tenemos en la cabeza, y es que para ser visible, para que la gente crea y confié en lo que hacemos, tenemos que hacerlo el doble”. (Joven afro, Representante Legal Afro Son Bata, JF).

Las y los jóvenes no sólo reconocen un legado de explotación de su pueblo de manera diferenciada para hombres y mujeres y su continuidad en la ciudad³⁷, también han experimentado cómo sus tradiciones, su lenguaje, su apariencia y sus expresiones se desvalorizan, así como se subestiman sus capacidades y habilidades intelectuales y de liderazgo, lo que les requiere de su parte un sobre-esfuerzo para alcanzar sus metas. Se anulan las emociones, la intimidad, el sentido común, los conocimientos ancestrales y la corporalidad, “las historias locales a las que le fueron negadas potencial epistémico”; por ello “El ‘pensamiento fronterizo’ fuerte surge, de los desheredados, del dolor y la furia, de la fractura de sus historias, de sus memorias, de sus subjetividades, de su biografía [...]” (Mignolo 2003: 28, citado por Restrepo & Rojas, 2010). En mis entrevistas los hombres afro, me compartieron varias anécdotas, incluidas las que posibilitaron que ellos se dieran cuenta de que eran negros, en el encuentro con el otro, y las estrategias que asumieron para combatir las discriminaciones, entre ellas por ejemplo, tratar de no hablar “tan negro”.

Entonces cuando yo llegué a la escuela fue cuando me di cuenta que era negro, porque allá fue donde me hicieron sentir que era distinto, que hablaba distinto, que tenía un color de piel distinto, que venía de un lugar distinto, mejor dicho (...) incluso yo me acuerdo como en cuarto una compañera me decía: ¡mira esa piel! ¿y usted siente esto? (y me arañaba) y yo ¡claro!. Como estaba

³⁷ En varias de las narraciones de los hombres afro, hay un reconocimiento de la desventaja que tienen las mujeres en su comunidad, en términos laborales, pero también a la hora de participar en los grupos artísticos, pues ellos mismos reconocen que las labores de cuidado están en manos de las mujeres y eso les imposibilita participar de manera más activa en el arte.

muy chico entonces yo decía, no me voy a dejar crecer el pelo para que no me “gocen”³⁸, voy a ser igual a todos, entonces ya no voy a hablar tan negro, sino que voy a hablar más normal, más lento. Sí, lo logramos así, eso que la prima de Sara me diga, usted no habla como los negritos, yo sé para donde va, pero yo por cuestionarla, le digo y ¿cómo hablan los negritos? le digo, no también hablamos así. Pero lo primero es dejar de hablar lo menos negro posible. (Jhon Jaime Sánchez)

Siguiendo una de nuestras conversaciones, les pregunté ¿Y qué más hacían, además del hablado?

“No hablar por ejemplo de lo que uno come, ¡¡¡Sopa de queso!!! ja, ¡ese es el tema del mes!. Por ejemplo, el negrito es el teso para bailar, para tocar un instrumento, ¡que baila John Jaime! y yo decía, “no, yo no sé bailar”, no lo hacía. En mi sucedió que, casi la mayoría de los afro no son líderes, porque claro, como primero ni siquiera están en el nivel básico, estamos vistos por debajo, lograr ser líderes es más difícil todavía”. (Jhon Jaime Sánchez).

La colonialidad del ser refiere a la *dimensión ontológica* de la colonialidad del poder, esto es, la experiencia vivida del sistema mundo moderno/colonial en el que se inferioriza, deshumaniza total o parcialmente a determinadas poblaciones, apareciendo otras como la expresión misma de la humanidad. Los efectos de la colonialidad se encarnan en la experiencia vivida, y no sólo en la mente de sujetos subalternos” (Maldonado Torres, 2007a: 130, citado por Restrepo & Rojas p. 160).

Estas poblaciones fueron despojadas de sus patrones de expresión visual y plástica, de sus prácticas de relación con lo sagrado y se les llevó a admitir una imagen negativa de sí mismos y de sus previos universos de subjetividad, por eso la expresión, “no me gusta que me digan negro, porque eso es un color, una cosa, yo soy afro”: “[...] las poblaciones sometidas fueron encerradas en sub-culturas que no eran sólo campesinas e iletradas, sino, peor, reprimidas e interferidas continuamente por patrones y elementos ajenos y enemigos” (Quijano 2001, citado por Restrepo & Rojas, 2010, p. 101).

Ser afro en esta comunidad es muy difícil, empezando por tu familia. Por ejemplo cuando pasé a la universidad, para mi mamá fue un hecho cualquiera, pero cuando le cuenta a la patrona donde ella trabaja que es mestiza, entonces ella le dice, mi hijo pasó a la universidad, ella me llama y me pregunta ¿a qué universidad pasó?, y yo, a la de Antioquia, y la patrona le dice ¿en serio Manuela?;, mi hijo se ha presentado cuatro veces y no ha pasado y tiene la misma edad y no ha pasado” (Joven afro de 25 años representante legal Afro Son Bata. JF)

Estos apartados evidencian hechos de discriminación, así como la incorporación de prácticas de blanqueamiento: no dejarse crecer el pelo, dejar de hablar “tan negro”, no comentar sobre lo que

³⁸ Expresión usada en Medellín para referirse a ser molestado, burlarse del otro.

comen, resistirse a bailar, todas estas prácticas configuran una manera de ser y de estar, niegan la subjetividad propia del pueblo afro. Lo que produce que la misma comunidad se desvalore y naturalice su lugar de subalternidad, pero al mismo tiempo hace las personas aprendan a moverse y a resistir en el mundo dominado por “lo blanco”.

Así, estos jóvenes van configurando, maneras de resistir a la discriminación racial y de clase, en el marco de una ciudad racista, liderada por la población blanco-mestiza burguesa, un continuum de discriminación histórica de estas comunidades, discriminación llevada a cabo por el capitalismo y la ausencia estatal que obligó a sus padres a salir de sus territorios. Ver el espacio que han habitado y ha sido configurado como un lugar donde se dan relaciones de poder, confluyen solidaridades, otras maneras de relacionamiento intergeneracional de las y los jóvenes con sus familias y de creación de diversas maneras de interacción con el mundo blanco-mestizo, me permiten afirmar que estos jóvenes con sus familias han configurado una diáspora afrolatina³⁹ en la Comuna 13, en el barrio Nuevos Conquistadores I.

Si entendemos la cultura como algo dinámico, cambiante, fluctuante, la diáspora la podemos entender, tal como lo hace Stuart Hall ([1990] 2010), no como una esencia o pureza, sino por el reconocimiento de una heterogeneidad y diversidad necesarias; por una concepción de ‘identidad’ que vive con y a través de la diferencia, y no a pesar de ella; por la hibridez. Coincidiendo con esta visión que él llama ‘la naturaleza diaspórica de la cultura’ es necesario reflexionar que lo que pasa con estos jóvenes de hoy, tiene que ver con la historia de su comunidad, con la historia del Estado en estos territorios, con una historia de despojos a sus espaldas que vienen conociendo (Hall, [1990] 2010, p 149).

Cuando me refiero a la *diáspora* sigo los planteamientos de Lao Montes (2007) quien considera la diáspora africana como categoría geo-histórica, la cual implica un sin número de diferencias y un “terreno en pugna inscrito por ideologías de género, intereses políticos y sensibilidades generacionales diferentes” (Lao Montes, 2007: 59). La diáspora africana significa,

³⁹ Sin embargo, es fundamental entender que en el contexto tan diverso como el de la diáspora africana, las afrolatinidades tienden a ser marginalizadas. Por ello me ubico en ese re-mapeo, propuesto por Lao Montes (2007) de la diáspora africana, inscribiendo dentro de ella las historias afro-latinas. “La afrolatinidad es una categoría étnico-racial que se refiere a las historias, memorias, lugares sociales, culturas expresivas, movimientos sociales, organización política y experiencias vividas por las personas de origen africano en latino/América” (Lao Montes, 2007: 63).

por lo menos tres cosas: por un lado *un proceso* de larga duración dentro del cual se constituyen sujetos históricos, expresiones culturales, corrientes intelectuales, movimientos sociales y resistencias cotidianas y organización política de la gente negra; la diáspora como proceso se está reelaborando constantemente mediante el movimiento, la migración, y es re-imaginada por medio del pensamiento, la producción cultural y el debate político. Por otro lado “es *una condición* moderna/colonial tanto de opresión, como de agencia histórica y auto-desarrollo de los sujetos de la africanía moderna, la diáspora africana existe en el contexto de las jerarquías globales de raza y género” (Paterson 2000, citado por Lao Montes, 2007: 51), ligada a los procesos históricos mundiales de explotación capitalista, dominación de occidente (geopolítica y geocultural) y formaciones del Estado moderno/colonial. Y tercero como *un proyecto descolonizador* de liberación que se afirma y articula en el accionar de los sujetos, pueblos y movimientos afrodiaspóricos, fundamentado en una ideología translocal de hacer comunidad y en una política global de descolonización. (p. 47).

En efecto, las y los jóvenes *hoppers* no serían lo que son si no hubiesen nacido en la Comuna 13, por eso, estudiar la cultura hip hop, siempre debe estar contextualizada, no serán los mismo *hoppers* lo que habite la localidad de Kennedy en Bogotá a lo que habitan la Comuna 13 en Medellín, sus historias son diferentes, sus experiencias son distintas, aunque guarden ciertas características semejantes, así hay una estrecha relación entre el territorio con la producción de la subjetividad.

Así, los *hoppers* más allá de la lucha por una ciudadanía cultural, como lo menciona Garcés, (2005) que invita a garantizar y respetar la diferencia, -que “con respecto a los jóvenes implica reconocer los tiempos de formación de sus identidades y los espacios de creación de sus significaciones vitales” (p. 8),- estos colectivos generan importantes manifestaciones de sensibilización social, de solidaridad, de resistencia al racismo, al militarismo, al clasismo, lo que tiende a fracturar una cultura hegemónica, dado que no solo reivindican una diferencia particular, una identidad nueva como lo señala la autora, la de sus producción cultural, sino antes bien, estos colectivos reconociendo este lugar –desde el mestizaje-, un lugar de la diferencia producido por la colonialidad y el capitalismo, denuncian su subalternidad.

Lo que quiero significar con esto, es que estos jóvenes particulares no sólo les interesa ser reconocidos como raperos, sino como sujetos consientes de un devenir histórico y encuentran en dicha propuesta musical y estética la posibilidad de manifestarlo, se hacen a su propio lugar de

enunciación. Así los jóvenes raperos negros proponen de manera autoconsciente otro conjunto de valores, diferentes a la supremacía blanca que intentan revertir, a mi modo de ver, el racismo, el sexismo y el clasismo. (Sobre esto volveré en el IV capítulo).

Yo en un momento pensé: “¿por qué tuve que haber nacido por aquí?, si yo no hubiese nacido en la comuna 13, no sería lo que soy hoy en día, seguramente hubiese sido futbolista, mujeriego, tomador y quizás no tendría las cualidades que como persona tengo, no tocaría la trompeta, para mí esto significa tanto, que yo sé que tengo un camino de cosas importantes y nunca me voy a ir de acá, porque eso habla de mi compromiso social, mi sentimiento con este sector, yo no me imagino viviendo en otro lugar, otros barrios que son más cómodos, más seguros, no se socializa tanto. (JF)

La diáspora como lugar de producción, como vimos es un lugar importante de luchas de poder y solidaridades para las y los jóvenes afro; pero todas y todos los entrevistados reconocen el espacio como un territorio no solo físico, sino también simbólico y político, fundamental en la construcción de la subjetividad. La comuna un espacio social de reconocimiento- de sentirse de ahí, de ese lugar.

En esta construcción de la identidad desde la diáspora, podemos pensar en la propuesta de Anzaldúa ([1987-1999] 2012) del Pensamiento Fronterizo, su territorio *Borderland, Nepantla, La Frontera*, es un lugar físico y geográfico: el lugar del límite, el lugar de la tierra robada —ahora, ocupada por jóvenes mujeres, pero también hombres, que son subalternizados por el capitalismo global y por la guerra—. Pero ante todo, *Nepantla* es el lugar de una nueva política. Como mestiza, en múltiples sentidos, Anzaldúa vive en esa tierra media, lugar de un mestizaje que no es sólo racial, así “La tierra media es el espacio limítrofe, el lugar de lo inestable y de lo indeterminado, siempre en transición. Un lugar de desasosiego. *Nepantla* es, sin embargo, también el lugar donde ocurren las transformaciones y, en ese sentido, es un puente” (p, 107). Ahora bien, la tierra media de Anzaldúa y su posibilidad de superar los binarismos, surge de su propia historia y se enlaza con la emergencia de nuevos espacios, de nuevas narrativas que se construyen para vivir y habitar. Anzaldúa se reconoce múltiplemente situada, compleja, contradictoria, “muchos en una”. Su tránsito por ese terreno medio, alejado de las categorías establecidas por esa cultural hegemónica.

En la tercera parte de *Borderlands/La Frontera*, Anzaldúa elabora la propuesta de un conocimiento que quiebra el imaginario del sistema-mundo moderno/colonial, que reta su

racionalidad dicotómica y hace posible transitar el camino de Nepantla⁴⁰. Este pensamiento *Otro* no es un pensamiento indígena puro u original que pueda ser recuperado; es más bien un pensamiento mestizo, un pensamiento que se ubica en los límites, en un territorio fronterizo. Pero Anzaldúa enfatiza ante todo en el hecho de que es el pensamiento de alguien que ha sido capaz de asumir sus contradicciones y transitar territorios de confusión, para crear un nuevo espacio.

Como lo plantea el testimonio de A.K.A más arriba citado, y los de los jóvenes afro, parecen transitar por territorios de confusión las y los jóvenes que habitan la Comuna 13 y que han encontrado en el hip hop una manera de expresión particular, el reconocimiento de su historia de colonialidad, de subalternización, les permite crear la configuración de sus procesos identitarios, anclados a su territorio y a la vez la realización de procesos de transformación social a partir del trabajo comunitario.

En resumen, *La 13* es una Comuna que se conformó y ha venido creciendo producto de la instalación de familias desplazadas de diferentes regiones del departamento y el país y por diferentes razones; siendo muy significativo, en los últimos 27 años, el aumento de la población de la Costa Pacífica y Atlántica, que trajo consigo sus costumbres socio – religiosas y sus expresiones artísticas, lo cual ha venido posibilitando la consolidación de una “Comunidad Negra”⁴¹ y el inicio de un movimiento afro en la Comuna. Dicha comunidad se suma a la amplia población en condiciones de miseria y exclusión social, política y económica que habita la Comuna.

Los procesos migratorios del campo a la ciudad, en el caso Colombiano, están cruzados por las desigualdades sociales, por la misma pobreza y las pocas condiciones existentes en los campos para vivir bien, así hombres y mujeres campesinas y afro y empobrecidos se ven afectados y afectadas. Esto por supuesto también responde a una lógica de ordenamiento del territorio, a políticas de ordenamiento geoespaciales; las poblaciones más empobrecidas están alejadas de las ciudades, tienen poca inversión, pero al mismo tiempo hay discriminación hacia las personas que

⁴⁰ Palabra náhuatl que significa “lugar del medio”, a partir del cual puede construirse la consciencia de la mestiza.

⁴¹ Para Eduardo Restrepo las comunidades negras de Colombia fueron objeto de un proceso de etnización, donde participaron diferentes actores, principalmente la Iglesia, El Estado y las ONG, donde intervinieron expertos tanto activistas y funcionarios como asesores y académicos. Dicho proceso se desarrolló a través de diferentes tecnologías que permitieron la invención de las “comunidades negras” como grupo étnico, estas tecnologías “van desde la reunión al taller, la asamblea a las comisiones departamentales (y nacional), de la organización al programa o componente institucional, de la legislación al proyecto como mecanismo de interacción con el Estado y las ONG” (Restrepo, 2010: 119), para Restrepo, dichas tecnologías y formas de visualización pertenecen a una racionalidad propia de la modernidad. Cabe destacar que los grupos que hacen parte de esta investigación, los dos, pero particularmente el grupo de jóvenes negros han vivido este proceso de etnización a través de ONG’s y gobierno local especialmente. (retomaré este aspecto más adelante).

habitan estos lugares, se creen que no son merecedores de mayor cobertura de servicios, o de servicios con calidad, el desprecio por estas personas también se configura en una de las formas de exclusión, así estas personas son vistas como mano de obra barata para oficios que las clases sociales altas no quieren realizar y sólo son buenas para ello.

Este proceso de la Comuna 13 fue producto precisamente de la existencia de una burguesía local, de la consolidación de la fábrica y de la infraestructura tecnológica orientada a la exportación, convirtiendo a sus pobladores en la mano de obra proletarizada, lo que en efecto evidenciaba la nueva división en clases sociales, esquema diferente al que había predominado en la colonia y durante todo el siglo anterior, y reproducen la división sexual del trabajo, así “La aparición de la burguesía y del proletariado industrial, por un lado, y la articulación moderno/colonial de Colombia en la economía mundial, por el otro; divide en dos la historia social del país” (Castro-Gómez y Restrepo, 2008). En otras palabras, los procesos de conformación de las ciudades, están relacionados con el mercado mundial y se realizan en y a través de procesos de género, raciales y configuran las clases subordinadas. Esto quiere decir que tales procesos económicos son a la vez políticos y culturales. (Avtar Brah, 2011:203)

En el caso de los jóvenes afro, empiezan a re-pensar su legado étnico-racial, y a pensar la posibilidad de transformación de la cultura en su comunidad, y para que ello suceda, para los jóvenes de Son Bata parte, en primer lugar, de la construcción de una conciencia de pertenencia a una cultura particular, -lo que no significa una identidad esencial-; de reconocer la historia que les atraviesa y las características de subalternidad que les ha acompañado. De Lauretis (1986) menciona que la consciencia es “un proceso, una configuración particular de subjetividad [...] producida en la intersección entre el sentido y la experiencia [...] la conciencia está arraigada a la historia personal, y el yo y la identidad son entendidos dentro de contextos culturales precisos. La conciencia [...] no es nunca algo fijo, nunca se alcanza de una vez y para siempre, ya que las fronteras discursivas cambian según las condiciones históricas” (citado por Hill Collins, 2007, p. 283).

Esta conciencia de la historia que como pueblo afro les atraviesa es vital y para poder reconfigurarla, transformarla, como ellos lo mencionan “*uno de los factores es tener conciencia de lo que somos y de lo que tenemos, hay prácticas de lo afro que necesitan cambios [...] Hay otras cosas que decimos hay que mantener de lo afro, desde nuestra identidad, desde nuestra cultura, lo artístico, la gastronomía, la etnobotánica, eso es muy bonito y eso hay que preservarlo, y Son Bata*

tiene que lograr preservar eso, pero debe transformar otras cosas ...”. (JJ Joven líder afro Son Bata).

Dar cuenta de lo que son, una identidad donde se mezclan y superponen, la descendencia del Pacífico colombiano, el Caribe, la herencia afro del palenque, lo que les entrega la cultura “paisa” y la ubicación en un sector periférico de Medellín como lo es la Comuna 13. Es una identidad que no es única, que es híbrida⁴², que reflexiona entre lo heredado, lo adquirido y lo impuesto, que transita entre lo afro y lo urbano, entre la música del Pacífico, su cadencia, su ritmo y su sabor, y la fuerza y lo directo de las letras del hip hop. A ésta identidad podría llamarla “identidad mestiza”⁴³ en términos de Anzaldúa ([1987-1999] 2012).

Esta reconfiguración de *lo afro*, de la que hablan los jóvenes, implica la consciencia de sus historias de vida, como ya lo planteé y analice en detalle, estos jóvenes son hijos-herederos de padres y madres chocoanas, de las zonas más deprimidas y con mayor pobreza en el pacífico colombiano, migrantes a territorio antioqueño en búsqueda de nuevas oportunidades, habitantes de zonas periféricas de la ciudad de Medellín, con un marcado ausentismo paterno, con una larga trayectoria de violencia de género, de experiencias de racismo, discriminación, blanqueamiento, con pocas posibilidades de acceso a educación superior y con la clara vivencia de una división del trabajo donde viven la servidumbre y sienten los trabajos que se encuentran en la más baja clasificación; en suma exclusiones provocadas por las jerarquías epistémicas, raciales/étnicas y de género/sexualidad desplegadas por la modernidad.

Todo ello hace que la reconfiguración de su identidad no sólo esté atravesada por la pertenencia a un grupo étnico, sino a un territorio, (el Choco y la comuna 13 de Medellín) con unas historias particulares de pobreza y de violencia (los años 80’s y 2000 en Medellín, de las que hablaremos en el siguiente capítulo) y en una ciudad con expectativas de vida diferentes -tengo que

⁴²“(…) aquella que se ubica en la intersección de lo tradicional y lo moderno. Son formas de conocimiento intersticiales, ‘híbridas’, pero no en el sentido tradicional de sincretismo o ‘mestizaje’, y tampoco en el sentido dado por Néstor García Canclini a esta categoría, sino en el sentido de ‘complicidad subversiva’ con el sistema. Nos referimos a una *resistencia semiótica* capaz de resignificar las formas hegemónicas de conocimiento desde el punto de vista de la racionalidad posteurocéntrica de las subjetividades subalternas (Castro, 2008: 20). Sobre una amplia discusión sobre la hibridez y el mestizaje ver Femenías, 2007

⁴³ Existen dos configuraciones políticas del mestizaje: una que se inscribe en el discurso por parte de las élites criollas (Castro Gómez y Restrepo, 2008; Wade, 2008; Viveros, 2009); y otra que implica un mestizaje emancipatorio como la creación afrodiáspora (Hall, 2010, Brah, 2008) y la conciencia mestiza de Anzaldúa.

decirlo- a las que podrían encontrar en el Bajo Baudó o Condotó, lugares de procedencia de la mayoría de sus padres. En palabras de ellos “vivimos lo afro en este contexto, lo reconfiguramos a nuestra realidad” (Entrevista joven líder 25 años, coordinador de Son Bata. JJ)

Estos jóvenes y sus padres han tenido que enfrentar la dureza de vivir en la ciudad donde “Durante las primeras décadas del siglo XX la elite local en Medellín abrazó la idea de modernización que promovió la remoción de cualquier señal de antecedentes rurales o indígenas en la ciudad, el amor al trabajo, las labores manuales, la familia, la religiosidad y la creencia de la superioridad antioqueña, [estos] fueron los valores que rigieron la cultura paisa fomentada por la elite regional” (Reyes 1996, citada por Riaño 2006); la fuerza de la cultura regional dominante se enraizó en el mito del elitista, de la pureza racial blanca de la “raza antioqueña”.⁴⁴ Recordemos como lo menciona Viveros (2011) dicha pureza racial blanca “ha contribuido a asegurar la permanencia y estabilidad política económica del proyecto moderno/colonial” (p. 8). Esto ayudó a marginar mujeres y hombres de color y de clases populares, quienes se han encontrado en mayor desventaja en la región.

Ellos, no sólo reconocen la racialización que han tenido que experimentar en la escuela y en su adolescencia y juventud cuando tuvieron que enfrentarse a sus primeras experiencias laborales, a pesar de ello, reconocen la influencia de la cultura “paisa”, reconocen la “pujanza” de lo “paisa”, en sus palabras “*es que la cultura paisa le enseña a la gente que uno se tiene que ganar las cosas, y para lograr eso se tiene que trabajar, no quiere decir que los afros no trabajen, pero cuando vienen de otras zonas del país, se piensa es que nos tienen que dar, reclamar sus derecho. [...] la gente dice que los paisas son echados pa´ lante, eso es verdad, [...] hay que luchar las cosas, y eso ha sido un punto que diferencia a Son Bata de las otras organizaciones afro, nosotros no vamos a pedir*” (JJ Joven líder Afro, Son Bata)

Por eso la importancia de la conciencia, de esa conciencia mestiza que no niega ninguna de sus historias y que claramente -como lo menciona Anzaldúa ([1987-1999] 2012) - evidencia como “La lucha siempre ha sido interna y luego jugada afuera, en los terrenos exteriores. La conciencia de nuestra situación debe venir antes de los cambios internos, los que a su vez, vienen antes de los cambios en la sociedad. Nada pasa en el mundo `real`, a menos que pase antes en las imágenes en nuestras cabezas. [...] Luego (se) bota lo que no vale, los desmientos, los desencuentros, el

⁴⁴ Ver Peter Wade (1986) y Viveros (s/f).

embrutecimiento. [...]. Este paso es una ruptura consciente con todas las tradiciones opresivas de todas las culturas y religiones.” (p 82-205).

Yo me atrevería a decir que hay una diferencia muy marcada entre los jóvenes de Son Bata y los de otro colectivo, yo veo que en Son Bata hay hermandad, es muy importante a la hora de construir algo, también es que acá *hay una chispa de transformarse a uno mismo y después transformar a otro, yo pienso que eso es fundamental en nuestro compromiso como hombres en una comunidad* y quiero mencionar a la educación popular como una herramienta muy importante en nuestro que hacer.

La pureza de los orígenes es un mito. Descubrir que en la raíz de lo que conocemos y de lo que somos no están en absoluto ni la verdad ni el ser, sino la exterioridad y el accidente, convierte el conocimiento en crítica y el mito del origen en una estrategia de autoafirmación identitaria. La distancia crítica hacia ambas culturas es la que, en consecuencia, va a desmostar los mitos para dar paso a una comprensión y ordenación nueva del mundo (Femenías, 2007: 229). Aunque los jóvenes afro se reivindicán así, comparten una distancia crítica hacia lo “paisa” y hacia lo “afro”, - lo hacen como hombres- reconociendo que hacen parte de las dos, la apuesta del colectivo está planteada bajo la siguiente premisa:

Desarrollo étnico, no es sólo para que canten mejor, que bailen mejor, no. Nosotros hemos dicho, pensarse el desarrollo étnico es ir de frente, *en contra de unas prácticas que no lo permiten, así suene raro* y cuáles son esas prácticas, el no establecer una sola familia, el no criar a sus hijos y formar a sus hijos, porque hay quienes viven con sus hijos pero no forman a sus hijos, no los crían, porque tampoco tienen nada que contarle, nada que decirles, a veces, claro si él le pega a la mamá de que le va a hablar a su hijo, si él se toma la plata, como le va a ir a hablar a su hijo ¡venga aprenda a ahorrar!. *Claro nosotros no lo nombramos así de frente, porque es como si estuviéramos hablando mal de los mayores*, y no queremos irnos así, pero literalmente siempre lo decimos y lo conversamos y lo planteamos, estamos mirando cómo. (Jhon Jaime Sánchez).

Nosotros sabemos que el pensarse, el que queramos reconfigurar esa cultura Afro para proponer un desarrollo étnico en ésta ciudad, es que tenemos que ir en contra de otras cosas, y que tiene que ver con nosotros mismos, ni siquiera es el Estado que no tenga ¡políticas claras diferenciales! no, no, es que tenemos que cambiar nuestras prácticas y ¿por qué?, porque Medellín es una ciudad que afortunadamente permite algunas cosas (...)Y es porque hay una historia, hay unas prácticas, entonces el problema es que la alcaldía no esté dando las oportunidades para que estudie; ¡ah es que no hay un tema de desarrollo económico! listo, ¿pero qué hemos generado?. Por ejemplo crear una cooperativa de las personas que trabajan en construcción, para las personas que contraten, (es que a ellos los subcontratan) entonces la empresa que va a construir, subcontrata a otra persona y esta subcontrata a los obreros, entonces estos ganan una miseria, entonces no, para quitar ese intermedio, entonces es crear una cooperativa para que contrate. (Jhon Jaime Sánchez).

Pareciera ser pertinente acudir al concepto de *identidad diaspórica*, que teorizó Stuart Hall; Desde este concepto —que entiende las identidades «fragmentadas y fracturadas; construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzadas y antagónicas»— entiende y explica esos “espacios de silencio”, donde se sitúan esas otras formas de otredad no reconocidas por los discursos hegemónicos, experiencias de diáspora. Leyéndolas como tales conseguimos visibilizarlas, “para reconocer finalmente que nuestra propia invisibilidad no es el estado natural de nadie” (Stuart Hall, 2012:53).

2. Capítulo 2. La criminalización de la juventud marginal, cuerpos enajenados para la Industria militar guerrerista.

“Tarde cargada de grises nubes sobre nuestro hogar. Estruendos, Como los de hace 10 años, como hace 3 años, como hace 2 años, los mismos de hace un mes... De ayer... de la madrugada. Nuevamente se imponen la muerte, las armas, el olvido. Nuevamente aquel objeto volador que escupe muerte -como hace 10 años- se posa sobre mi cuerpo, sobre mi gente, sobre nuestros sueños. La misma respuesta de hace 10 años, de hace 3 años, de hace 2 años, de hace un mes... De ayer... de la madrugada. Las consecuencias: las de hace 10 años, 3 años, 2 años, de hace un mes... De ayer... de la madrugada.

(Julián Marín, a propósito de los acontecimientos ocurridos el 21 de octubre de 2012. Publicado en facebook)⁴⁵.

La masculinidad como una práctica discursiva, como un modelo construido para consolidar una nación pujante y en “progreso”, esa es la tesis que guía este apartado. Destaco la estrategia militar como uno de los dispositivos fundamentales – aunque no el único- en la construcción de las masculinidades hegemónicas en Colombia y como parte del *régimen de colombianidad*

⁴⁵ Mientras adelantaba mi trabajo de campo en Enero de 2012, tuve que vivir el Paro Armado decretado por los Urabeños en el país, sentido de manera particular en la Comuna 13 de Medellín, pero también en Santa Marta y en otras zonas del país. En octubre de 2012 cuando me disponía a asistir al *Festival Revolución Sin muertos* organizado por los jóvenes cada año, -en el marco de la Semana por la Paz, la Memoria y la Noviolencia, para conmemorar las operaciones militares sucedidas en 2002-, El 21 de octubre, justo 10 años después de las operaciones militares ocurre un enfrentamiento entre dos bandas criminales de "la Seis" y "Cuatro Esquinas", donde resultan dos policías asesinados y la militarización del territorio. El 30 de octubre asesinan al cantante de rap Elider Varela, conocido como "El Duke", se cancela el festival por razones de seguridad y yo tengo que cancelar la visita con mi directora de tesis a la zona. En este momento no me quedó otra posibilidad, sólo seguir de manera regular la información que circulaba por internet y las redes sociales sobre la situación que se vivía en la zona. http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/A/avanza_investigacion_por_asesinato_de_dos_policias_en_comuna_13/avanza_investigacion_por_asesinato_de_dos_policias_en_comuna_13.asp

consolidado por las elites blancas, y materializado gracias a la apropiación -por parte de estas- de los cuerpos de los hombres (biopolítica) más pobres del país, los más jóvenes y los que cuentan con menos educación.

Analizo las características de lo que, para mí, es la masculinidad hegemónica local, es decir la masculinidad “militarizada” (Theidon 2009), a partir de la construcción de un *habitus* guerrero⁴⁶ (Castellanos, 2011), y de la comprensión del escenario político, económico y cultural donde crecieron las y los jóvenes protagonistas de esta investigación. También exploro las conexiones de este proceso en los órdenes de género a escala nacional y global. En la siguiente parte presentaré algunas de las estrategias que las y los jóvenes de la Comuna 13 han venido construyendo para hacer frente a este tipo de masculinidad, entre ellas la producción local de narrativas de memoria histórica, para la construcción de la comunidad y la re-significación de su territorio: todo esto a través de la cultura hip hop.

Por esta razón, en este capítulo realizo un análisis que busca responder a tres de los objetivos que me propuse en mi trabajo de investigación; de un lado *explorar y analizar la influencia de la violencia urbana en la construcción de las masculinidades locales*; de otro, *Identificar y describir las tensiones, permanencias y puntos de fuga de las masculinidades presentes en la comuna 13* en los dos colectivos que hacen parte del proceso investigativo; y *analizar la relación entre las masculinidades locales y la construcción del proyecto de nación*.

El presente capítulo está dividido en cuatro apartados. En el primero que he denominado *La Militarización como mecanismo biopolítico en la construcción de nación moderna* intento un acercamiento reflexivo sobre la masculinidad militarizada que entenderé como *las prácticas e imágenes de la virilidad ligadas sobre todo al uso de armas y a demostraciones del poder y dominación como el ejercicio de la violencia, el uso de la fuerza física, la agresividad, que son producidas culturalmente vía el consumo cultural y sostenidas por instituciones no solamente estatales que disciplinan los cuerpos*; y que se configura como característica principal de la

⁴⁶ “Inculcación con las regularidades en los campos sociales de la guerra, produce *habitus* guerreros, sujetos apropiados a los contextos más que sujetos expertos en cálculos de costo-beneficio egoístas” (Bourdieu, 2002, pp. 21-22).

masculinidad hegemónica en Colombia y como estrategia para la consolidación de un proyecto de nación, blanca y en progreso, anclado a las características de la modernidad/colonialidad.⁴⁷

En el segundo apartado denominado *Masculinidades y condiciones de movilización guerrera* documento, de manera muy general, la compleja situación de violencia que ha vivido Medellín y en especial la Comuna 13 desde los años 80. Algunas cifras presentadas me permiten establecer una estrecha relación entre mortalidad, criminalidad, ilegalidad, narcotráfico y una construcción particular de masculinidad. Dos testimonios me sirven para ejemplificar las condiciones de movilización guerrera que se dan en la Comuna 13.

En el tercer apartado, denominado *La configuración de una masculinidad militarizada o guerrera en Medellín* rastreo las masculinidades que se han dado en Medellín y que responden a entramados no solo relacionados con el *habitus* guerrero sino con características raciales y de clase que configuran un armazón en la cultura local paisa.

Y finalmente en el cuarto apartado denominado: *El joven marginal, cuerpos enajenados para la industria militar guerrista*. Analizo como el “pie de fuerza” de los ejércitos y de los grupos en armas, está compuesto mayoritariamente por personas que “disponen y son dispuestos por su *condición juvenil* a hacer la guerra” (Castellanos, 2008:527).

En este sentido, y como ya lo había mencionado, entiendo las masculinidades como “configuraciones de prácticas estructuradas por relaciones de género, son inherentemente históricas, cuya construcción y reconstrucción es un proceso político, que afecta el balance de intereses en la sociedad y la dirección de cambio social”. (Connell, 2003: 38).

Así se configuran relaciones intra-género, donde se producen luchas entre los hombres por ostentar posiciones de prestigio y poder. Si bien hay un *dividendo patriarcal* que ubica a los hombres en una categoría superior en las relaciones de género, esto no implica que todos ocupen las mismas posiciones o que detenten en la misma proporción los beneficios derivados de la norma

⁴⁷ Para ello fue necesario preguntarme por la guerra y el conflicto armado en el país y analizar sus diferentes etapas, en un intento no solo por hacer un análisis histórico, sino genealógico. Debido a lo complejo de este proceso -que suma más de 60 años de guerra en el país- solo evidencio parte de la historia con el ánimo de reconocer “los modos en qué llegamos a ser lo que somos y en que se configuran ciertos juegos de verdad” (Castro-Gómez y Restrepo) en este caso, las transformaciones del conflicto y la construcción histórica del enemigo, el momento de vinculación de las y los jóvenes en el conflicto colombiano, y la manera en la que se fue configurando una masculinidad hegemónica militar y guerrera en nuestro país y que a su vez responde a modelos de masculinidad integrados a las instituciones y culturas del imperialismo y el capitalismo global, Masculinidades globalizantes (Connell,) donde existe una relación transnacional en la producción y circulación de masculinidades, modificadas cada vez más por las necesidades militares y burocráticas (Connell, p. 192).

masculina. En consecuencia, aparecen algunas prácticas de masculinidad que priman sobre otras, estas son las masculinidades hegemónicas, que, siguiendo a Connell: “[constituyen] La configuración de práctica genérica que encarna la respuesta habitualmente apropiada y aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres”⁴⁸ (Connell, 2003: 42) [y de otros grupos socialmente feminizados], pero que es siempre discutible.

Hablamos de una masculinidad, en el caso de la Comuna 13, que se instaura y “legitima” a través de la violencia. La masculinidad hegemónica encarna una estrategia habitualmente aceptada, en el caso de la Comuna 13, La masculinidad militarizada ha sido incorporada y/o legitimada, ya que no sólo responden a un orden social o estructura social radicalmente militarizada sino a un sistema de dominación que penetra en la sociedad de múltiples y diversas formas.

Sin embargo, si bien la masculinidad es un modelo que determina la conducta de las personas, es importante entender como lo menciona Connell (2006) que las masculinidades se definen en otros terrenos, el de las comunidades, las instituciones y en la cultura. En éste sentido podemos preguntarnos ¿Cómo se configura la masculinidad hegemónica? ¿Qué relación guarda con un proyecto de nación? ¿Qué papel juega el aparato militar en el sostenimiento de la masculinidad hegemónica? ¿Quién acepta esta masculinidad para que se mantenga? ¿Cómo se configura en una *masculinidad hegemónica local*?⁴⁹, ¿Cuáles son sus características?

2.1. La militarización como régimen biopolítico en la construcción de nación moderna.

Siguiendo a Connell (2003), mencioné qué es la masculinidad hegemónica, y resalté que la hegemonía es una relación históricamente móvil, por lo tanto posible de modificarse. Ahora

⁴⁸ R. W. Connell, realizó una revisión del término, en el artículo *Hegemonic Masculinity Rethinking The Concept*, en 2005 junto con James W. Messerschmidt, allí mencionan que el concepto es un tipo posestructuralista, en la medida que enfatiza patrones culturales de dominación y en tal sentido mantiene una raíz estructural abierta y cambiante, pero permite enfatizar la diferencia, la agencia del sujeto y las configuraciones alternativas que, por ejemplo el concepto de patriarcado impide.

⁴⁹ La masculinidad hegemónica no se debe entender como un tipo de carácter fijo, el mismo siempre y en todas partes. “Es, más bien, la masculinidad que ocupa la posición hegemónica en un modelo dado de relaciones de género, una posición siempre disputable” (Connell, 2003: 41. Las cursivas son mías). Esto me permite analizar cómo en un territorio en disputa, como lo es la Comuna 13 de la ciudad de Medellín, se configuran ciertas hegemonías y existen resistencias a las mismas.

quisiera enfatizar siguiendo al autor que no puede existir hegemonía sino hay una correspondencia entre la institucionalidad y la cultura, así lo menciona el autor

“Es probable que la hegemonía se establezca sólo si hay alguna correspondencia entre el ideal cultural y el poder institucional. Así, los niveles más altos del mundo empresarial, militar y gubernamental reflejan un despliegue *corporativo* bastante conveniente de masculinidad, todavía muy poco cuestionado por las mujeres feministas o por los hombres disidentes. El recurso exitoso a la autoridad, más que a la violencia directa, es la marca de la hegemonía (aunque a menudo la violencia subyace o sostiene la autoridad)” (p. 42).

Por esta razón, será de importancia señalar el contexto histórico más amplio que alimenta y sostiene las construcciones locales de la masculinidad, y su relación en escalas macro, meso y micro, esto es, la relación local, global que es necesario tener en cuenta para la comprensión de las masculinidades localizadas.

Con esta premisa, para este apartado me pregunto *¿Cómo la estrategia militar, al lado del proyecto de blanqueamiento, se configura en un dispositivo de ordenamiento de la nación colombiana, que crea diferencias, ideales de sujeto y es constitutivo de una larga historia de violencia en Colombia? ¿Cómo la masculinidad se configura en una construcción de poder, ligada a la modernidad y se convierte en hegemónica?*⁵⁰

En este proceso de construcción del proyecto de nación, en el caso colombiano, debemos reconocer, de acuerdo con Castro-Gómez y Restrepo, dos aspectos importantes: de un lado, el uso de diferentes dispositivos y estrategias para la homogenización, y de otro lado, los mecanismos de producción de las jerarquizaciones internas: en Colombia, los grupos dominantes se instituyeron a través de diferentes estrategias, pues a pesar de que en Colombia durante mucho tiempo el capital económico no tuvo la suficiente fuerza para garantizar la distinción social, se usaron otras estrategias de diferenciación en el orden simbólico colonial, como por ejemplo la blancura, que permitió posicionar a las “élites” (Castro-Gómez y Restrepo 2008), así como el mercado laboral nacional.

El ejercicio de gobierno se desarrolló en una colonialidad del poder, esto es principalmente en *clasificaciones raciales, sexuales, de género, epistémicas, como determinantes*. Esto cobró todavía más fuerza durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX, “por cuanto “el deseo

⁵⁰ Según Connell, los desarrollos que ayudan a configurar la modernidad son los siguientes: 1) el cambio cultural que produce un nuevo entendimiento de la sexualidad y de la idea de la persona en las metrópolis europeas; 2) el crecimiento de las ciudades como centros del capitalismo comercial, que crean un nuevo escenario para la vida cotidiana; 3) las guerras civiles a gran escala en Europa (186-191).

civilizador” de las élites (Rojas 2001) primó en la definición de identidades sociales y geoculturales” (Castro- Gómez, 2008: 23). Así se crean las diferenciaciones entre los pueblos y entre las diferentes regiones del país y entre estas y el centro del poder del Estado nacional.

Diferentes autores, han analizado la blancura como proyecto constituyente de la Nación Colombiana. Para Castro-Gómez y Restrepo (2008) la blancura sirvió como un mecanismo de diferenciación y jerarquización de la nación Colombiana, y por su parte la *institución militar* sirvió como un dispositivo de homogenización; pero *¿cómo la institución militar, la militarización -al lado de la blancura y el mestizaje- ayudó a la configuración de una nación masculina y se apropió de los cuerpos de los hombres y de las mujeres para la guerra? ¿La industria militar es entonces un dispositivo de homogenización y diferenciación al mismo tiempo?*

Dada la complejidad del conflicto colombiano, donde el Estado no ha mantenido el monopolio de las armas, y donde, se podría afirmar que cada actor armado es un aparato militar, ¿qué papel jugó y sigue jugando el Estado en este proceso de configuración de múltiples actores armados? ¿Qué implicaciones tiene que el Estado no sea el único que administre la guerra y las armas?

Viveros (2013) analizando la construcción de la masculinidad blanca menciona que “Durante el periodo republicano, las ideas positivistas y liberales de finales del siglo XX, de progreso, libertad, independencia, industria, ciencia y razón, (...) fueron identificadas como parte de un proyecto racial y étnico “blanco” pero también *masculino*” (Viveros, 2013: 8; el énfasis es mío). Para algunos la blancura no parece estar asociada con el lugar de lo masculino. Así, quiero comprender la militarización como un dispositivo biopolítico⁵¹, esto es, como una manera de gobernar a los individuos, los bienes y la riqueza⁵².

⁵¹ Para los autores, el término «biopolítica» es utilizado por Foucault, en efecto, con dos acepciones: una primera, más restringida, se referiría a los «mecanismos reguladores» o «dispositivos de seguridad» (...). Y una segunda, para nosotros la más apropiada, vendría a designar el ejercicio de un poder coextensivo con la vida: esto es, lo que hace entrar a la vida humana, como concepto político, en el cálculo del gobierno, una tecnología compuesta tanto por el «dispositivo disciplinario» como por los «mecanismos de seguridad». Al tiempo, el término «biopoder», o mejor, «biopoderes» designaría el conjunto de técnicas orientadas a multiplicar, controlar y alargar la vida”.

⁵² La biopolítica entendida de acuerdo a Lazaratto, como la relación entre gobierno-población-económica política. Para Hard y Negri (2001) la biopolítica está estrechamente relacionada con la acumulación capitalista. Y en el mismo horizonte, para Díaz (2008) el problema central de toda biopolítica es “la producción de un cuerpo social que debe ser

Es así, como la industria militar se crea para defender intereses no solo políticos sino económicos y para sostener el capitalismo, creando cárceles, industrias de armas y ejércitos, empleando a miles de personas y creando condiciones existenciales, para que los más jóvenes y pobres se incorporen como “carne de cañón” a las guerras –legales o ilegales- por sus precarias condiciones de existencia. El orden militar se configura como un régimen biopolítico que es puesto al servicio de la producción capitalista (Hart y Negri, 2001)⁵³

El proyecto moderno masculino de la blancura, así como el proyecto colonial no hubiesen sido posibles sin la coacción por vía de las armas y de la guerra. Aunque el capitalismo comprende otras estrategias para controlar a las poblaciones y los cuerpos -como la noo-política-, fue necesaria la creación de una “ciencia de la guerra”, de un discurso que configurará unos regímenes de verdad sobre quién es el verdaderamente humano, el que merece vivir. Así configura la noción del enemigo, aquel agente, individual o colectivo, del cual nos debemos proteger. (Butler, 2012).

En la actualidad los discursos sobre el *terrorismo* a nivel global y el de *la seguridad democrática* propuesta en nuestro país, se configuran en regímenes de verdad promovidos por la industria militar para sostener la guerra y alimentar los nacionalismos, ejerciendo un proceso de homogenización y unificación, pero también para identificar y anular las diferencias, acudiendo a la idea de seguridad y protección del pueblo. En este sentido, el escenario de la guerra exige un discurso de poder con el fin de crear distinción y jerarquías entre los hombres y entre sistemas culturales y políticos. La institución militar de una nación regula la vida, decide quién es el enemigo, crea estrategias para eliminarlo, configura la creencia de que esta institución es necesaria para el cuidado de la vida; pero a su vez el capitalismo al crear el deseo de consumo configura *subjetividades capitalistas* (Castro-Gómez y Restrepo, 2008), subjetividades que para llegar a los *mundos deseables* toman la vía ilegal: el narcotráfico, el tráfico de armas, la delincuencia.

En un análisis de la historia de violencia en Colombia son notables dos aspectos en la construcción de lo nacional que tienden, al mismo tiempo, a crear unidad nacional, consolidar identidades y construir diferencias. De un lado la construcción de la idea del *enemigo*, a partir de ciertos regímenes de verdad, promovidos por el Estado y por la Iglesia, especialmente; y de otro, la

gestionado y organizado en función del capital. Para el modo de producción capitalista es necesario un modo de vida capitalista” (p. 43).

⁵³ El control de la sociedad sobre los individuos no solo se lleva a cabo mediante la conciencia y la ideología, sino también en el cuerpo y con el cuerpo. Para la sociedad capitalista lo más importante es la biopolítica, lo biológico, lo somático, lo corporal” (Foucault, 1994, citado por Hardt y Negri, 2001)

idea de la lucha nacional y la construcción del sentido patrio que posibilita que, en principio los campesinos, pero más adelante los jóvenes, se sientan de uno y otro bando y así puedan incorporarse a la guerra para defender los intereses de la patria o de algún mercado de violencia particular.

En el primer caso, la construcción del enemigo⁵⁴, se constituye en la posibilidad de “dar muerte” y de “hacer vivir”, la muerte de *los otros* es el reforzamiento biológico del sí-mismo, en tanto que miembro de una raza o una nación, además de ese *otro*, el enemigo de la raza es un enemigo interno: el liberal, el sujeto del movimiento social, el de pensamiento de izquierda, el delincuente, las mujeres, el campesino, el joven, el comunista, el inmoral; individuos que ponen en peligro el porvenir biológico de la nación blanca y masculina. Es precisamente esa doble articulación entre el antiguo «poder de dar muerte» y el «poder –biopolítico– de hacer vivir» lo que caracteriza esencialmente a los Estados totalitarios (Cayuela 2008).

En principio las luchas entre las elites, se sustentan frente al pueblo con discursos respaldados por la iglesia como el de “No es pecado matar a los liberales”, así se despliega una confrontación abierta entre las elites, ancladas a luchas por el control del territorio, el poder económico y simbólico, donde se legitima la violencia como vía de expresión de los desacuerdos políticos; esta primera idea de enemigo culmina con el asesinato de Gaitán en 1948. Pecault, (2001), (citado por Riaño, 2006) muestra cómo la guerra de los años cincuenta, conocida como La Violencia, presentó una experiencia de humillación para las clases populares, pues fueron arrastradas a una guerra que no les pertenecía a ellas, sino a la clase política, para luego ser estigmatizadas como las responsables de la barbarie y el conflicto (...).

En un segundo momento, el enemigo es quien está por fuera del “equilibrio bipartidista” logrado entre liberales y conservadores, luego de su confrontación, ahora en una lucha conjunta por recuperar territorio, poder y dinero, hacen uso de las armas, se crea la “doctrina de la seguridad nacional”, y se condena a toda reivindicación y protesta social volviéndola objeto de control por parte del Ejército Nacional, ahora los movimientos sociales que estén en contra de los intereses de las elites son los enemigos, (1928 y en adelante). Pero en un tercer momento, el enemigo son las guerrillas y el comunismo, la lucha por mantener el *statu quo*, para esta confrontación y para

⁵⁴ El enemigo es dotado de una imagen: se le señala, se le extrae del anonimato para masificarlo, para hacerlo enemigo público. En ese mismo sentido, el poder si vitaliza desde las lógicas del bien y del mal, del adentro y el afuera y se empodera del discurso de protección de la sociedad civil para hablar de la muerte legítima.

defenderse del enemigo se acude a las alianzas internacionales y se da inicio a una ideología paramilitar promovida por el gobierno del norte, así, la pacificación social, se configura en la ideología del Estado, de nuevo hay que asegurar la vida y esto no se puede dar sino se potencia la estrategia político-militar de la nación.

Así, en un cuarto momento, con la llegada del narcotráfico, se consolida la idea de *los enemigos de mis enemigos son mis amigos*, con lo cual se justificaron alianzas entre el Estado y narcotraficantes, por ejemplo con los pepes “perseguidos por Pablo Escobar” en el gobierno de César Gaviria, emergen una serie de narco-paramilitares que luego serán los futuros jefes paramilitares. La ideología es la lucha antidroga. Por su parte, con la entrada de Álvaro Uribe Vélez a poder nacional (2002- 2006-2010) se da la lucha frontal contra las FARC, con la ideología en contra del terrorismo y la promoción la política de seguridad democrática, el enemigo es todo aquel que está en contra del gobierno central “*quien no está conmigo está contra mí*”. En consecuencia el nuevo campo de poder político “se juega con dinero, con armas, con prestigio y con votos”, la política anti-droga y anti-terrorista son las dos nuevas caras de las estrategias biopolíticas.

Los nuevos relatos sobre la paz, venidos de un gobierno neoliberal y de centro derecha, se configuran en una respuesta a la demanda del pueblo nacional, el nuevo gobierno debe garantizar no sólo la paz, sino también la seguridad social de toda la población. Pero esa garantía que el Estado “decide” brindar, la hace con el fin de crear las condiciones para el desarrollo de la empresa privada, y la consolidación del neoliberalismo.

Así, tenemos un Estado que ha validado y promovido las masculinidades militarizadas, ha sido un Estado que ha impulsado la solución al conflicto no por medio del dialogo y la negociación, sino por medio de las armas, un Estado que promueve y valida las fuerzas militares y mantiene estrechas relaciones con el narcotráfico y el paramilitarismo. “Las Fuerzas Armadas Colombianas venden la idea del reclutamiento como una oportunidad para ascender socialmente y como en muchos países, la vida militar se vincula al concepto de ciudadanía” (Theidon, 2009: 13). Pero sin embargo el ejército colombiano cumple muchos papeles en esta violencia, ostenta uno de los peores historiales de abuso de los derechos humanos, y respalda las actividades paramilitares y la violencia.

El continuo estado de guerra en la vida del país ha engendrado una especie de “historia fija”, y evidencia cómo se ha dado la construcción de nación alrededor de la figura del hombre

fuerte, guerrero, que todo lo puede y todo lo soluciona con el uso de las armas, -representado por algunos personajes que han sido reconocidos en el país, Pablo Escobar y en los últimos años en la figura de Álvaro Uribe Vélez- este ideal se materializa en la vida cotidiana pero evidentemente responde a un ideal más general y a tendencias históricas de las relaciones de género en nuestro país; en consecuencia dicho campo de guerra ayuda a consolidar masculinidades hegemónicas e ideales de nación que subordinan a ciertos grupos de hombres y de mujeres. Como lo menciona Falquet (2011) “permite fortalecer los nacionalismos y los racismos, fomentar valores guerreristas-patriarcales y exigir de la población, más allá de las oposiciones de “raza”, clase y sexo, la unión sagrada contra el enemigo”. (p. 74).

La masculinidad militarizada ha sido un dispositivo del régimen hegemónico mundial que en últimas se localiza en los continentes periféricos y en las periferias de las ciudades del llamado tercer mundo. A los muchachos de los barrios se les vende la idea de proyecto de masculinidad hegemónica, (blanquitud, dinero, poder, mujeres objeto simbólico) que también es un ideal construido desde los hombres que han guiado este país, el Estado ha ayudado a construir este ideal de masculinidad, aspecto que también se convierte en una falacia a la que nunca tendrán acceso estos hombres de las comunas.

2.2. Masculinidades y condiciones de movilización guerrera⁵⁵

La importancia que las y los jóvenes protagonistas le atribuyen al contexto de guerra que vive la Comuna, no es un aspecto de importancia menor. Todas y todos los jóvenes entrevistados, dan cuenta de la violencia que les ha tocado vivir, sin lugar a dudas la violencia armada y la militarización del territorio es la realidad que les acontece y hace parte de sus narraciones y de sus experiencias vitales.

⁵⁵ Para el presente apartado además de mi trabajo etnográfico, las entrevistas y conversaciones informales con jóvenes, miembros de ONGs, fueron revisados los informes de derechos humanos de los años 2010, 2011 y 2012 de la Personería de Medellín, el informe del grupo de Memoria histórica de la comisión nacional de reparación y reconciliación: La huella invisible de la guerra. Desplazamiento forzado en la Comuna 13. Además de diversas investigaciones sobre la situación de violencia de Medellín.

Como vimos en el primer capítulo, los jóvenes protagonistas de estas páginas, en su mayoría son descendientes de migrantes que llegan a la comuna de otras zonas del país, nacieron en Medellín a comienzos de la década de los 80 y algunos a comienzos de la década del 90. Es una nueva generación que trae consigo no solo una historia producto de la modernidad y la colonialidad, sino que además creció, vivió y se configuró en medio de una historia de tres décadas y media de violencia y de múltiples actores armados en la Comuna.

Mis entrevistados y quienes integran los grupos de los que hacen parte, pertenecen a tres momentos particulares, (diría a la segunda y tercera cohorte generacional de los *hoppers* y raperos de la comuna). Checho, A.K.A, Jehhco, Jaime, Fredy y Johanna, ella y ellos nacidos entre 1984 y 1987, hacen parte de la segunda cohorte) y Perro, Manu, Chavo, Daniela, Maya, Juda, Jairito, nacidos entre 1988 y 1994, pertenecen a la tercera cohorte. A través de sus historias quisiera narrar las transformaciones del hip hop de la 13, pero también evidenciar el acontecer y la historia de la violencia, de Medellín y de la Comuna, que experimentaron y en medio de la cual crecieron.

La Comuna 13, no sólo es una Comuna que se caracteriza por su conformación como periferia, donde habitan personas racializadas y empobrecidas, sino por la larga y compleja violencia que ha compartido con Medellín. Durante los últimos 35 años, muchas formas de violencia, droga y crimen organizado afectaron profundamente la vida cotidiana de Medellín. En esta, la ciudad que fue la más violenta del país y de América Latina -así lo siguen confirmando los medios de información colombianos⁵⁶-, nacieron y crecieron los protagonistas de estas páginas.

Cuando estos jóvenes nacían en los años 80, Medellín sufrió una profunda penetración del narcotráfico, lo que hizo que la ciudad se transformara en todas las áreas de la vida cotidiana e institucional. Se vivió, además, una acelerada multiplicación de bandas de sicarios, pandillas juveniles y milicias urbanas. Entre 1985 y 1990, la policía de Medellín y el ejército registraron la presencia territorial de 153 bandas en el área metropolitana de Medellín (Salazar y Jaramillo, 1994 citado por Riaño, 2006). Lo cual no se vio en un grado tan dramático en ningún otro lugar del país.

Por su parte, en los años 90 se instauró y consolidó también en Medellín y Antioquía el controvertido modelo de seguridad de las *asociaciones de autodefensa*, conocido como *Las Convivir*, promovido por el entonces gobernador Álvaro Uribe Vélez. En 1995 existían 45

⁵⁶ Nota, Noticiero Caracol televisión. 25 de febrero de 2013. <http://www.noticiascaracol.com/nacion/video-287725-comuna-13-de-medellin-lleva-una-semana-sin-muertes-violentas>

asociaciones en la región. Desde 1996 los grupos paramilitares de extrema derecha aumentaron su presencia en la ciudad de Medellín (Daza, 2001, citado por Riaño, 2006) y las Milicias Bolivarianas surgieron como el frente urbano de las Fuerzas Armadas Revolucionarias FARC.

En este sentido, tal como lo menciona Riaño (2006) y como lo documenté en el primer apartado, la violencia de Medellín no puede pensarse únicamente en relación con la economía de la droga; se enlaza con una larga historia de conflicto social, luchas por la tierra y los recursos, tensiones geopolíticas, culturales, religiosas y étnicas que tienen una larga historia, e inician desde las sangrientas contiendas civiles por la guerra de los Mil Días (1899-1902) y La Violencia (1946-1965).

“las continuidades entre violencias presentes y pasadas se basan en el predominio de acentuadas desigualdades económicas, las dinámicas de la inclusión-exclusión, étnica y religiosa, y fundamentalmente en las pugnas nacionales en torno a la memoria” (Roldan, 2002, citado por Riaño, 2006: xxxiv). En ellos se enlaza las acciones y dilemas que encarnan los jóvenes marginados en Medellín con fracturas sociales mucho más amplias⁵⁷.

Medellín y la Comuna 13 han sido objeto de estudios y análisis sobre el narcotráfico y la violencia armada urbana, (Arango, 1988; Salazar, 1998, 2002; Jaramillo, 1993, 1994, 2001; Ceballos, 200; Riaño, 2006) la Comuna 13, también ha sido objeto de columnas noticiosas, crónicas periodísticas, (Revista Shock, 2010; El Espectador, 2010; Semana, 2012; El Colombiano, 2010, 2011 y 2012), así como intervenciones y producciones artísticas, que han dado cuenta de la historia de marginalidad y violencia que ha vivido; pero en las últimas décadas son sus habitantes, mujeres y jóvenes especialmente, quienes han empezado a hablar y reflexionar sobre su propia situación.

Para hablar de la historia, quizás más reciente de violencia en Medellín y en la Comuna, dos historias me ayudaran especialmente a tejer este relato, la del *A.K.A* y la de *El Perro*, un rapero y un graffitero respectivamente. Entre mis entrevistados, ellos fueron los únicos que estuvieron involucrados en asuntos ilegales a muy temprana edad, aunque por muy poco tiempo. A través de sus historias analizaré, cómo a pesar de que se socializan en un escenario donde existen un conjunto de disposiciones para la participación armada y hay una fuerte tendencia a la producción de un *habitus* y *capital guerrero* (Castellanos, 2011) que facilita la incorporación a fuerzas armadas, ellos van construyendo otros relatos al margen y a pesar de ello.

⁵⁷ Para ver un amplio análisis sobre la historia de las prácticas guerreras en Colombia, ver Castellanos (2011).

El A.K.A, es un joven blanco-mestizo de 26 años, quizás uno de los que más ha sufrido las vivencias de la poca solvencia económica de la que sufren los habitantes de San Javier. Lo conocí en 2009 en la ACJ, pues él lideraba un proyecto agroecológico que se gestaba en la terraza de esta organización. En este espacio se desarrolló por algún tiempo una huerta casera, y era el A.K.A que, a sus 22 años y siendo estudiante de Licenciatura en Artes de la Universidad de Antioquía, trabajaba con algunas madres de las y los jóvenes que se acercaban a los procesos que allí adelantábamos.

Lo primero que supe del A.K.A es que en la noche en que su hermana se graduó como socióloga de la Universidad de Antioquía, cuando subían para “La Loma”, -como él la nombra-sector de Loma Linda, hoy declarado zona de paz por sus habitantes, tuvieron que tirarse al suelo para que las balas que iban dirigidas hacia ellos no los alcanzaran. El A.K.A recuerda este hecho con mucho dolor y rabia, debido a que, de acuerdo a sus apreciaciones, fue ejecutado por la Policía. Así me lo manifestó en una de nuestras conversaciones tres años después.

A.K.A: [...] yo digo: por qué cuando yo subía con mi familia por allá arriba (allá por donde estábamos subiendo ahorita) y los policías empezaron a dispararnos a fusil, los policías. (A.K.A)

Andrea: ¿Y por qué?

A.K.A: Disparando al bulto, eso es, porque todo lo que se mueva a las 11 de la noche es objetivo, me entiende, y cómo usted no sabe de dónde le disparan.

Andrea: ¿Cómo sabes que fueron ellos?

A.K.A: Porque cuando subíamos estaban ahí, estaban dos patrullas allá en la arenera, de donde nos dispararon, subimos en taxi y después vieron el bulto de gente y le dispararon al bulto.

Andrea: Y ¿ustedes que hicieron?

A.K.A: Tirarse al piso, y esos fucilazos pegaban ahí en las escalas, en el morro y apenas saltaba la tierra. Entonces de ahí uno sale muy ofendido

Este es apenas uno de los hechos relacionados con la violencia armada a los que ha tenido que enfrentarse el A.K.A, él ha tenido que vérselas no solo con la policía sino también con otros grupos armados ilegales de la zona como los Urabeños, quienes lo buscaron para pedirle que motivara a los niños -con los que el A.K.A trabaja enseñándoles grafiti y rap-, para que se incorporaran en su “lucha”.

“Aquí cambia el panorama, aquí es donde se confunde el campo con la ciudad”, fueran las palabras con las que me recibió el día que subí por primera vez a Loma Linda, este lugar que por 15 años fue el hogar del A.K.A, -antes de ser desplazado en octubre de 2012- y en el que vivía con su padre, su madre, su hermana mayor y su hermano menor, al que lo acompañé el 18 de marzo de 2012. Aquel lugar que es, hoy, una zona de dominio de los Urabeños, un grupo armado ilegal que ya lleva tiempo en la Comuna 13. Este sector como bien lo menciona A.K.A es una zona de

frontera, es el límite de la Comuna 13, San Javier y la Comuna 60, San Cristóbal; lugar de tránsito y única salida al Urabá Antioqueño.

Llegar a este lugar, en mi trabajo de campo, me generó miedo e incertidumbre. Si bien en mi año y medio de trabajo (2009 – 2010) en *la 13* había recorrido, en muchas oportunidades, las angostas y empinadas calles de la Comuna, de barrios como Nuevos Conquistadores I y II, El Salado, Eduardo Santos, Las independencias I, II y III; nunca me había sentido insegura en la zona a pesar de la violencia que allí se vivía por la época. Solo en dos oportunidades lo experimenté: en dos de mis visitas de trabajo de campo posteriores a mi tiempo de vivir en Medellín, ésta fue la segunda de esas dos veces -ya había vivido en enero de 2012 el paro armado en la Comuna 13-.

La ansiedad que me generaba subir hasta este lugar, no era gratuita: ya había escuchado varias historias sobre la presencia de grupos armados en la zona y especialmente varias historias sobre un espacio particular, un espacio baldío, donde habían sido asesinadas varias personas o habían sido abandonados sus cuerpos. Este espacio luego se convertiría – gracias a las intervenciones de la comunidad y el liderazgo de éste rapero- en una cancha de fútbol, “la cancha de los indios o del tejar” con unos arcos viejos que el A.K.A logro gestionar con el INDER - Instituto de Deportes y Recreación de Medellín-.

A pesar de los temores, llegué hasta el sector de Loma Linda, la indicación del A.K.A fue: “Parcera, te bajás donde hay un letrero que dice ‘Zona de Paz’, ahí te espero”. Ese día lo pasé con Fernando, en la mañana lo acompañé a su casa, me habló de su vida, de su conexión con la tierra, de su larga historia de amor, de sus resistencias y de sus experiencias con los grupos armados de la zona, de su lugar como hombre y su relación con su padre y sus pares. Lo primero que me dejó saber es que el lugar que habitaba, era un lugar de frontera, un lugar simbólico para la Comuna: porque era un lugar para hacer memoria, un lugar de disputa, esto es, un lugar que estaba siendo luchado por la comunidad para que no fuese apoderado completamente por los grupos armados. Varios Procesos comunitarios se gestaban allí, algunos liderados por el A.K.A. desde hacía un tiempo.

En mi caminata, algo agitada por la subida, pude darme cuenta que el A.K.A a pesar de su apariencia física, un poco “ruda”, fuerte, de rapero “clásico”, -con pantalón ancho de jean, remangado en las piernas, con botas de trabajo como las que usan los obreros, con una pañoleta envuelta en la cabeza, otra en la pierna y otro más amarrada en los bolsillos de su pantalón y con unos aros de plata muy grandes en sus orejas-. El A.K.A es bastante reconocido en la zona: las

vecinas y los vecinos lo saludaban muy afectuosamente y le conversaban sobre la vida cotidiana del sector y concretamente sobre un evento que estaban organizando en conjunto y que tendrían ese domingo, justo en la cancha que antes mencioné. Así el A.K.A entre yerbabuena, albahaca y otras plantas, me fue contando cómo en esta zona, muy cerca de su casa, era donde se habían instalado varios grupos armados.

Ahí en “Guadarrama”, fue donde entraron los *paras*, fue donde pusieron la base militar de los paras, donde pusieron una “punto 50”⁵⁸ que era la que les daba al frente -estos pelados son de ese sector- (refiriéndose a las niñas y los niños con quienes trabaja), cuando llegaron los paras llegaron ahí, cuando llegó la policía llegó ahí, empezaron a llegar y empezaron a embarazar; muchos de los pelados que tú ves ahí, son hijos de milicianos. (A.K.A.)

Por supuesto, el conflicto armado en la 13 ha tenido una historia de alta complejidad, pero fue en esta zona particular de la Comuna donde el A.K.A creció, después de haber pasado sus primeros años en Manrique Oriental, de donde tuvieron que salir también por el conflicto armado “[...] de allí, por esa formación de bandas y de estos grupos que les llamaban anteriormente *Terraza*⁵⁹ nos tocó irnos”. Así llegó el A.K.A a vivir en esta zona de frontera, de seguro no más tranquila que la anterior, dado que responde a disputas territoriales y geopolíticas propias del sistema- mundo moderno/colonial, ésta zona es un ejemplo paradigmático de las conexiones entre las luchas militares y geopolíticas, constitutivas de los procesos de acumulación capitalista a escala mundial y local. Según el Informe de Memoria Histórica (2011).

A partir de la década del 2000 el sector centro-occidental de Medellín, en el que se ubica la Comuna 13, adquiere mayor importancia en relación con el impulso a un modelo de desarrollo regional que propende por una articulación e integración territorial de Antioquia con el Valle de Aburrá y Medellín. Bajo esta perspectiva, la Comuna 13 ofrece ventajas dada su cercanía a la carretera al Mar, una vía importante para la economía de Antioquia y del país al conectar a Medellín con el puerto de Urabá clave en la economía del Departamento y con el túnel de occidente que acorta las distancias entre Medellín y Santa Fe de Antioquia, capital del Departamento en la época colonial e importante potencial turístico. (p. 50).

⁵⁸La **M2** o **ametralladora Browning calibre .50** es una ametralladora pesada diseñada a finales de la Primera Guerra Mundial. Fue apodada *Ma Deuce* por las tropas estadounidenses simplemente llamada “fifty-cal” en alusión a su calibre. El diseño tiene varias denominaciones específicas; la denominación oficial para el modelo de infantería es ametralladora Browning, cal. .50, M2, flexible. Es un arma efectiva contra soldados, vehículos y embarcaciones sin blindaje o ligeramente blindadas, fortificaciones livianas y aviones en vuelo rasante. La ametralladora Browning .50 ha sido usada extensivamente por los Estados Unidos como armamento para vehículos, aviones y embarcaciones desde los años 20 hasta el día de hoy. Fue masivamente usada durante la Segunda Guerra Mundial, la Guerra de Corea, la Guerra de Vietnam, la Guerra de las Malvinas, así como durante las operaciones en Irak en 1990 (Guerra del Golfo) y 2003 (Invasión de Iraq de 2003). Es la principal ametralladora pesada de los países miembros de la OTAN y ha sido usada por varios países más. Aún sigue en servicio y su diseño es muy similar al de la ametralladora Browning modelo 1919.

⁵⁹ Una de las organizaciones criminales más brutales que golpeó a Medellín y Colombia en su historia reciente, una **confederación de bandas** del Valle de Aburrá, inicialmente al servicio de Pablo Escobar y luego al servicio del paramilitarismo.

Esta ubicación ha sido importante también para guerrillas y paramilitares, al posibilitar la conexión con sus frentes de guerrilla o bloques de autodefensas en Urabá, el transporte de armas y de droga, su proyección hacia otras zonas del país y la explotación de recursos económicos provenientes de la extracción ilegal de gasolina, dada la ubicación del oleoducto Sebastopol-Medellín en el corregimiento vecino de San Cristóbal.

Así, en este contexto y en este territorio de frontera el *A.K.A* creció. Antes de involucrarse en el agro, ya se jugaba la vida, -y digo jugaba, porque efectivamente su vida puede ser leída como un juego de azar, pues su objetivo ha sido ganársela o conservarla a como dé lugar y a pesar de los obstáculos que se le han presentado-, siendo vendedor de aguacates en el centro de Medellín; así se involucró en el asunto ilegal, apenas siendo un niño conoció la calle y las “vueltas”.

En el inicio a los 13 años conocí un grupo de pelados que después se armaron. En algún tiempo les ayude y les cruzaba los fierros, aprendí a disparar, también a conocer de armas, ahí tenía como 13 o 14 años, pues ellos me ofrecían, ¡venga pa´ acá! y yo con tantos tropeles en la casa.

El *A.K.A* como primera opción de sobrevivencia, en el marco de una vida llena de carencias, optó por involucrarse en actividades ilegales, pero realmente duraría poco tiempo allí, pues en su vida tropezó con otras oportunidades que le permitieron construir otro capital simbólico, -a las cuales me referiré en el siguiente capítulo-. Sin embargo, su vida estuvo muy cercana a la confrontación armada, no es gratuito su “chapa” –sobrenombre, alias- que usa como artista: *A.K.A*, viene de AK un fusil, él se llama así mismo “disparador de rimas”; o el nombre que le da a su trabajo musical “guerra de guerrillas”⁶⁰. Varios de sus amigos de infancia y vecinos se involucraron por largos periodos de tiempo en las armas y no por ello dejaron de estar dentro de los afectos de este artista rapero.

[...], por ejemplo en mi caso, uno visita a los socios, los socios que nacieron conmigo. Dentro de esos socios, en los últimos días que cogieron a Don Berna, era el que lo cuidaba y mandaba toda esta comuna 13 y él creció conmigo. Sí, él llegaba a la casa. (*A.K.A*).

⁶⁰ Guerra de guerrillas es un método de lucha para lograr un fin, es el fin indispensable, ineludible para todo revolucionario, rimador, es la conquista del poder político, social, artístico, ambiental, por lo tanto en los análisis de las situaciones específicas de los distintos países de América Latina debe emplearse el concepto Guerra de Guerrillas para plantear una organización de lucha callejera rapera, frente a los comodismos del poder tradicional, la falsedad de los medios, la pobreza y otros males que aquejan a la sociedad. La lucha comienza, el Camino el Hip Hop Underground.

Lo mismo sucede con “*El Perro*”, y como la mayoría de los jóvenes entrevistados, no se puede desconocer la relaciones de amistad que varios de ellos mantienen o mantuvieron por un tiempo con sus compañeros de infancia y de estudio, sus vecinos, esos, sus contemporáneos, que decidieron involucrarse de lleno en los combos. Lo cierto es que los jóvenes protagonistas de esta historia siguen reconociendo a sus pares involucrados en la criminalidad como seres humanos, aunque se alejen por sus posturas éticas de estas opciones de vida.

A.K.A tenía 13 años cuando se involucró con los grupos armados, al parecer su tiempo con ellos fue bastante corto y su vinculación fue con delincuencia común. Tal proceso fue en el 2001, un momento crucial para la Comuna, dado que durante los años 2001 y 2003 concretamente, la Comuna 13 fue un escenario central de un conflicto protagonizado por los grupos armados que existen en el país: guerrillas, paramilitares y fuerza pública. De acuerdo con el informe del grupo de Memoria Histórica de la comisión Nacional de Reparación y Reconciliación –denominado *La huella invisible de la guerra, desplazamiento forzado en la Comuna 13- del 2011*

El carácter periférico de esta zona para la sociedad y el Estado contrasta con la centralidad de la misma para los actores armados. Se trata de un verdadero ciclo que se ha repetido por décadas: primero las milicias expulsaron a los delincuentes comunes, después las milicias populares fueron enfrentadas y desalojadas por las guerrillas, y éstas a su vez fueron combatidas y alejadas del área por los paramilitares. Actualmente hacen presencia combos o bandas, que cuentan entre sus integrantes con diversidad de perfiles, paramilitares, reinsertados, delincuentes y pandilleros (p. 14).

Por su parte, el relato de vida de *El Perro* deja ver otro lugar de la experiencia armada. *El Perro* es un joven de 24 años. Lo conocí tiempo después, cuando se involucró con los procesos de la ACJ en 2009 y posteriormente con la Red de Hip Hop la Élite en 2010, momento en que decide salir de su experiencia con grupos ilegales. Es un joven grafitero, uno de los pocos y hoy el más reconocido de la Comuna 13. *El Perro* creció en el barrio El Salado, su familia se desplazó de Urrao, Antioquía, hace 36 años. Según él, en la búsqueda de mejores oportunidades esta familia llegó a El Salado. Allí nació y creció, solo estuvo fuera por un tiempo, luego de la operación Orión en 2002.

El relato de *El Perro* es particular, y se vive en otro momento en la historia de la Comuna, si lo del A.K.A pasa en 2001, tiempo en el que múltiples actores armados hacían presencia en la Comuna; cuando se desarrolla la vivencia de *El Perro* se da el fortalecimiento del paramilitarismo.

El Perro cuenta que su familia materna extensa vive muy cerca a su casa, pero su núcleo familiar estaba compuesto por su mamá, dos hermanas y un hermano, todos menores que él. Nunca conoció a su padre, a pesar que vivía en el mismo barrio. Su madre más adelante se involucra

sentimentalmente con otro hombre y es con él con el que tiene a sus dos hijas y su hijo. Él se convertiría en el padrastro del *El Perro*, sobre él, *El Perro* menciona:

Él era muy buen marido, él entró al ejército y salió del ejército con una mentalidad muy distinta y de un momento a otro empezó a hacer una vida muy diferente, ya inclusive no estaba con mi mamá, ni nada, ya era como en otra parte. Él mandó todo este sector del 20 de Julio, todos estos barrios Independencia I, II Y III, todo este sector en la época de los paramilitares, como en el 2004, el 2005, ese *man* también tuvo robleado, entonces el *man* era una vida muy aparte, en esos días yo también estaba como muy plagoso, pero el *man* nunca estuvo ahí. Pues él le daba muy mala vida a mi mamá. (El Perro)

El padrastro de *El Perro* se convertiría en un líder paramilitar de la zona entre el 2004 y el 2009, justo el momento que se vuelve a dar “el despliegue de la guerrilla y las desmovilizaciones de los paramilitares” (informe de memoria histórica, 2011); estuvo dos veces preso, y lideró procesos armados en la Comuna 13 y en San Cristóbal. De acuerdo a las referencias dadas por *El Perro*, en el 2009 fue asesinado en el marco del proceso de desmovilización de los paramilitares en el país, donde según su propio relato “la oficina de Envigado aprovechó y empezó a matar a todos los duros” – tiempo en el que Uribe Vélez culminaba su último año de mandato en la presidencia-. En el relato que *El Perro* hace de su padrastro paramilitar, evidencia como este se configura en un referente importante para él, muy relacionado con su vinculación a grupos ilegales: al preguntarle ¿qué había significa ese referente de hombre, tan cercano, para él? me responde:

“Sabes qué, al principio yo estaba canalizando mal la vuelta, yo chimbaba y robaba mucho, yo en el barrio tenía un poco de socios, y bueno, uno no tuvo siempre la mejor economía y a uno no le faltaba la ropita y la comida, pero uno nunca tenía plata para llevar al colegio, nunca tenía plata pa’ comprar los zapatos que uno quería o el celular, en esa época que estaba llegando la moda de los celulares y eso. Entonces mi padrastro era el que mandaba toda la vuelta, entonces yo hacía y deshacía con los socios porque les decía, “mi padrastro es el que manda”.

Andrea: ¿Entonces tú te sentías protegido?

Perro: Si. Pero a mí no me gustaba nada de eso, ni de los paramilitares, yo no tenía esa ideología, a mí no me gustan las tierras de nadie, yo no pensaba en eso, a mí me gustaba era el efectivo. [...] y entonces esa era la vuelta, yo me sentía como respaldado, inclusive había gente que sabía que ese era mi padrastro y entonces no se metían con uno, sí o no, pa’ nada, acá en la Comuna, pues. (El perro)

“Privilegio” del que se aprovechó entre sus 15 y 17 años para cometer actos ilegales y darse ciertos gustos. Incluso, manifiesta que no quería cumplir la mayoría de edad para no tener temor de ser privado de su libertad.

[...] bueno entonces una vez logramos conseguir una plástica por ahí mal habida y compramos par armas, sí o no, un parcerito y yo compramos una 38 y una nueve milímetros y ya con eso hicimos y deshicimos y ¡ah no mi padrastro es el que manda!. Y mi mamá era muy alcahueta, que mi mamá quería mucho a Alex, pues lo amaba, eso era una obsesión por el *man* sí o no, entonces ella como le permitía eso a él, sí o no, al ser de esa vuelta el *man* y yo también tenía mis cosas, yo guardaba la pistola en la casa. Con mis tíos yo siempre tenía un perfil muy bajo. Pero yo era muy plaga, pero era más bien solapado porque no me gustaba que nadie se diera cuenta, inclusive que ni él se diera cuenta, yo sabía que si algún día se destapaba la olla, pues mi padrastro me saca del lio, sí o no., pues en caso de la Comuna, entonces yo manejaba un perfil muy bajo por mis tíos. (El perro)

Andrea: y ¿cuáles eran las ‘vueltas’ que hacías?

El Perro: Las vueltas, nosotros salíamos a robar, no en la Comuna pues, porque, cómo le íbamos a robar a los mismos pobres, sino que nos íbamos por ahí pa´ debajo de la 80, la Floresta, Laureles, la 33, robábamos a veces los quietos, todos los que veíamos por ahí, las motos, si necesitaban una moto ¡ah róbense una moto!, bueno hasta apartamentos llegamos a sacar. [...] Y todos las noches salíamos de robo, nos íbamos en un carro, hasta con los mismos policías robábamos, y los mismos policías le decían a uno: “vea róbase ese negocio”. Nosotros éramos un parche, entonces salíamos varios, salíamos con un policía y entonces si alguien nos paraba [decíamos] “ah no yo soy policía”, y si preguntaban ¿y esos quiénes son?, “ah no, auxiliares”, entonces habían unos que se ‘encompinchaban’ con uno y vaya roben allá, que cuando llamen nosotros no hacemos nada, y se demoraban, ¡imagínese pues!, entonces uno siempre iba en el carro, esperaba y ya uno entraba con otro, uno encañonaba y entre los otros, a todos los que había ahí los atracábamos; a las 2 am que eran los cierres de los negocios, nosotros decíamos “vamos a los cierres, entonces robábamos 3 o 4 negocios y eran \$1’800.000, \$2’000.000, \$3’000.000, hasta 5’000.000 en una noche, como pa´ 4, entonces si me tocaba \$200.000 o \$300.000 ya eso era un platal, salir a robar un ratico y ya llegar con celulares, y lo que yo quitara sí o no. Eso no era muy común. (El Perro).

El Perro, duró poco más de dos años en los asuntos ilegales, relacionados sobre todo con asaltos a negocios, motocicletas, y más adelante con la venta de drogas, siempre haciendo uso de armas de fuego. Finalmente, *El Perro* sale este proceso por varias circunstancias según su relato: primero, porque asesinan a su padrastro que se había configurado en una especie de seguridad y protección simbólica; segundo, porque varios de sus amigos fueron asesinados; tercero, porque algunos de ellos terminaron en la cárcel y finalmente, porque encuentra en el grafiti una posibilidad de ganar dinero a partir de sus propios gustos.

[...] Este parcerito Sebas y el hermanito mataron a un *man*, que era comandante de uno de los “paracos”, que era de otra zona de Quintas de San Javier -una urbanización- y estos chinos matan a ese *man*, entonces todos se abren, yo no me abrí porque yo no le debía nada a nadie, entonces a mí nunca me buscaron ni nada, si o no, entonces se relajó la vuelta, ahí estos parceritos se entregan porque los denunciaron y los meten a la pola, entonces ahí como que murió todo. ¡A bueno! y yo ya conocía como el hip hop y me metí más de lleno al hip hop, pero cuando volvieron a salir comenzaron otra vez a necear, estos parceritos volvieron a salir -los hermanitos- y otra vez y se volvió a juntar el parche pero ya montamos fue una plaza, una plaza de vicio ya no robábamos sino que era en la plaza de vicio, robos sí, de vez en cuando pero yo ya no, a mí me daban la liga por la plaza, entonces yo ya estaba relajado [...] entonces ya ahí empacábamos el perico, enrollábamos los

baretos, los envolvíamos y los pegábamos, -pues como se dice-, entonces ya ese era el parche, la plaza.

[...] Por esos mismos días mataron a mi padrastro, ya él estaba en Robledo, entonces ya no era nada por acá, entonces toda esa vuelta pues como que influyó, yo ya viendo que ese *man* le daba tanta mala vida a mi mamá, entonces yo “no que pereza los combos, que pereza esas vueltas”, [...] aunque trabajaba con el vicio y eso.

[...] entonces en esos días ya mataron a uno de ellos, a Sebas, le metieron 4 tiros por las plazas. Él se metió pues a la vuelta, al combo por proteger el hermanito, querían hacer el negocio completo: él se mete allá y el otro monta la plaza, “yo lo cuido a usted y usted me da a mí, pues”; pero entonces el parcerero se metió en otro barrio y ya todo estaba dividido, se metió a otro barrio y le pegaron 4 tiros, entonces ya quedo el hermanito solo. Yo esos 15 días me mantuve con Carlos, él tenía una barbería, entonces el parcerero Carlos que era el que mandaba pues como la plaza y eso, me dijo: “pinte un grafo acá que yo le pago, llame a las parceritos suyos y hágale y pinte y yo les pago a todos”. Entonces yo ya vi que el grafiti me podía generar un ingreso [...] entonces empecé a pensar, como que voy a seguir trabajando con esto y entonces por esos días matan a Carlos también. Entonces desde ahí se comenzó a generar como toda esa mala atmosfera y yo dije “ya no quiero saber más nada de eso, yo me voy a alejar de ese parche” y así comencé pues como con el grafiti y ya me aleje como mucho de ese combo. (El perro)

Autores como Francisco Gutiérrez Sanín, entre otros, mencionan cómo el interés de los actores armados no se puede reducir a “ganar más plata”, si bien *El Perro* manifiesta que le interesaba el dinero, más no la ideología militar o paramilitar, luego de que suceden algunos hechos particulares, relacionados con sus amigos y padrastro se resiste a continuar en la “vueltas”. Esto ayuda a entender lo planteado por algunos autores sobre como “la guerra cuesta, no sólo trae beneficios, ya que hay que dejar la familia, someterse a disciplinas brutales, y se corre el riesgo de salir muerto; ello muestra la incapacidad de este modelo para explicar por qué “la gente se rebela”” (Chaparro, 2004; Gutiérrez, 2004).

Para comprender un poco el contexto en el que se movía *El Perro*, a finales de la primera década del siglo XXI y comienzos de la segunda década, después del desmonte de las milicias de la zona, se instauraron allí los paramilitares, quienes se encargaron del orden de la Comuna. Los informes de derechos humanos de la Personería de Medellín de 2011 mostraban como la Comuna estaba dividida en dos estructuras paramilitares: de un lado los sectores de Sebastián y Valenciano, (ambos provenientes de la Oficina de Envigado, estructura criminal que tiene asiento en la ciudad desde los años setentas); además de ello, entraron los Urabeños que también están con Valenciano.

Según el informe de derechos humanos publicado por la Personería de Medellín en 2011, la conflictividad armada y el comportamiento de la violencia homicida durante el cuatrienio comprendido entre 2007-2011, (tiempo del segundo mandato de Álvaro Uribe Vélez) ha tenido tres

etapas: la primera comprendida entre 2007 y 2009, la segunda durante el 2010 y la tercera desde fines del 2010 y el 2011.

La primera etapa estuvo caracterizada por la disputa interna entre las dos facciones de la ‘Oficina de Envigado’, su alianza latente con otras estructuras neoparamilitares o ‘Bacrim’ y una dinámica expansiva de los grupos de alias ‘Valenciano’. Los grupos armados ilegales derivados del paramilitarismo y el narcotráfico, se plantearon desde mediados del 2007, el control de diferentes subregiones y centros urbanos del país, así como el control de las rutas. Su pretensión de incidencia militar en el municipio y otros del Valle de Aburra, ha estado centrada desde entonces en posicionarse en zonas rurales o semiurbanas y periféricas para la cooptación de los grupos ilegales existentes en los barrios, tales como ‘combos’ y ‘bandas’. Desde 2008 hasta mediados de junio de 2011, los grupos al servicio de la facción de alias ‘Valenciano’ recibieron apoyo de la agrupación derivada del paramilitarismo ‘Los Urabeños’, y las agrupaciones de la facción de alias ‘Sebastián’ y alias ‘Beto’ el respaldo de ‘Los Paisas’ y ‘Rastrojos’.

La segunda fase estuvo determinada por la alianza manifiesta entre cada una de las facciones enfrentadas con dichas estructuras durante el 2010, el progresivo debilitamiento de los grupos de alias ‘Valenciano’ a partir del segundo semestre, así como por la consolidación y expansión de los grupos de alias ‘Sebastián’ y alias ‘Beto’. La estrategia de expansión y control territorial de los grupos armados ilegales, principalmente de la facción de alias ‘Sebastián’, estuvieron marcados por una utilización masiva de la comunidad, la alianza entre grupos de diferentes sectores, el desplazamiento masivo o colectivos de habitantes y la presunta colaboración coordinada de integrantes de la Policía, para ocupar por la fuerza los territorios de sus adversarios y consolidar una hegemonía.

Finalmente, la tercera fase estuvo caracterizada por la derrota y cooptación de los grupos de la facción de alias ‘Valenciano’, tanto por la estructura neoparamilitar de los ‘Urabeños’, como por la facción de alias ‘Sebastián’, que consolida un mayor control territorial, durante el periodo comprendido entre finales del 2010 y el 2011. Esta situación también parece derivarse del interés de la estructura de alias ‘Valenciano’ de concentrar sus recursos en el control territorial de la Costa Atlántica y rutas internacionales. Da inicio a una fase de agravamiento de la conflictividad armada, con el reacomodo de los actores en contienda de los grupos de ‘Valenciano’ y los ‘Urabeños’ a principios de 2011. Además de lo anterior, la presunta actuación ilegal de algunos integrantes de la Policía y el Ejército para favorecer o apoyar a una u otra agrupación, así mismo, la mayoría de recursos se invirtieron en dispositivos de vigilancia e incremento del pie de fuerza para la captura

de integrantes de grupos, sin desestructurar las cúspides de las estructuras criminales, sus mercados ilícitos y sus vínculos políticos e institucionales.

Mientras adelantaba mi trabajo de campo en enero de 2012, tuve que vivir el *Paro Armado* decretado por los “Urabeños” en el país, sentido de manera particular en la Comuna 13 de Medellín, pero también en Santa Marta y en otras zonas del país. Esta sería la primera, de las dos veces, que sentí miedo estando en la Comuna. La escena no era nada tranquilizadora, cuando llegué a la Comuna, -directamente del aeropuerto, a eso de las 12:30 del mediodía- la estación del metro de San Javier estaba operando con normalidad, sin embargo al llegar a la casa de la ACJ, su directora me manifiesta que no podía salir a almorzar, “la situación estaba un poco tensa”. Después de 15 o 20 minutos de discutir si nos íbamos o no, finalmente decidimos cerrar la ACJ y salir de la zona. Cuando regresamos a la estación toda la calle principal estaba militarizada, carros del ejército y hombres armados caminaban por toda la carretera, los negocios estaban cerrando y habían personas en las esquinas comentando, se rumoraba que “habían asesinado a un duro”; sentí un terror que no había sentido jamás, siempre ver el ejército me generó desconfianza y temor, nunca – a pesar de que es una idea generalizada en el país-, sentí seguridad al ver a los hombres del ejército y menos armados como los vi aquel día, lo único que quería era salir de la Comuna 13. Ese día después de tres años de vivir y frecuentar la Comuna 13 sentí terror, no quería imaginar lo que habían sentido sus habitantes 10 años antes en las operaciones militares.

Para las y los jóvenes de la 13, en cambio, el asunto no parecía generarles mayor incertidumbre: hablé con varios de ellos y ellas en el transcurso de la tarde, y decían que todo andaba normal, que no habían escuchado ningún tipo de enfrentamientos. Ese día tenía planeado subir a Nuevos Conquistadores, donde se gestó y consolidó el Centro Cultural de Son Bata, allá arriba en la montaña, pero mi decisión fue no subir. Sin embargo al día siguiente si lo hice: mi objetivo era entrevistar a Fredy y a Johanna miembros del colectivo. Los negocios estaban cerrados, mi miedo continuaba, Johana me recibió en “el depósito”, lugar hasta donde llegan los colectivos, pues la carretera parece terminar allí, el paisaje que se ve son casas y callejones muy angostos por donde hay que caminar hasta llegar a la casa pintada de los colores rastafari, allí donde habita buena parte de la Comunidad Afro de la Comuna.

Luego volví en varias ocasiones a la Comuna, en Marzo, Abril y Mayo de 2012, realicé varias entrevistas, acompañé un recorrido realizado por El Perro y Jeihhco denominado Graffitur – de él hablaré en la siguiente parte-. Desde mitad de año habíamos planeado junto con mi Directora

de tesis visitar la Comuna, se presentaron un par de oportunidades pero finalmente, para la fecha en que ella estaría en el Congreso de Antropología (del 23 al 26 de octubre de 2012) acordamos viajar, los tiquetes estaban listos, pero los acontecimientos de ese año fueron cruciales: el 21 de octubre, -justo 10 años después de las operaciones militares- ocurre un enfrentamiento entre dos bandas criminales de "la Seis" y "Cuatro Esquinas", donde resultan dos policías asesinados y como consecuencia se procede a la militarización del territorio, por esta razón fue necesario aplazar el concierto que por nueve (9) años consecutivos las y los jóvenes habían organizado "*Revolución sin Muertos*" y *La Semana por la Paz, la Memoria y la Noviolencia*. El 30 de octubre, 9 días después, fue asesinado uno de los líderes de la Red: *El Duke*, además cerca de 50 jóvenes fueron desplazados, tuvieron que salir de la Comuna los primeros días de noviembre.

De acuerdo al informe de Derechos Humanos de 2012, para este año la estructura de "Los Urabeños" alcanzó a tener alianzas con bandas que tenían influencia en Bello y las zonas del norte de Medellín, lo cual hizo que las confrontaciones y los homicidios no se incrementaran en dichas zonas, en contraste con lo que ocurrió en las zonas del centro y sur de Medellín, y el Valle de Aburrá, en donde la conflictividad armada se exagera por la resistencia a su expansión de "La Oficina de Envigado" en las comunas 8, 13, 16 y los corregimientos de Altavista, San Antonio de Prado, San Cristóbal y el municipio de Itagüí. En resumen, la violencia vivida en Medellín y en la Comuna 13 desde 2006 y hasta 2012 es un fenómeno ligado al fallido proceso de desmovilización paramilitar liderada por el presidente que fue reelegido y a las dinámicas de disputa por control territorial, la violencia vivida en este año, volvió a golpear directamente a los raperos – sobre esto volveré más adelante-.

Finalmente, pude volver a la Comuna en marzo de 2013, -aunque no dejé de mantener conversaciones constantes telefónicas y vía internet con las y los jóvenes, para saber de su integridad física. Tampoco dejé de comunicarme con algunas de las organizaciones que ayudaron a su protección-. En una de mis últimas visitas a Medellín para mi trabajo de campo, los diferentes actores con los que pude conversar (institucionales, ONG, líderes y los mismos jóvenes) me compartieron que la situación del conflicto desde finales de 2012 y en 2013 se había tornado aún más compleja. Algunos hablaban de la llegada a la Comuna de nuevos mandos relacionadas con estructuras de la guerrilla que no se encontraban de acuerdo con el actual proceso de negociación que adelanta las FARC y el gobierno nacional, a quienes se les atribuyó la desaparición y muerte de dos menores de edad, en situaciones extremas de violencia.

También me comentaron sobre la constante transformación de los denominados “combos”; mientras que durante unas cuantas semanas varios de ellos se enfrentan, en las semanas posteriores, varios de los combos antes enfrentados conforman alianzas para tener mayor poder en el territorio, aspecto confirmado por el informe de derechos humanos de 2012. Otro aspecto que resaltan actores institucionales, líderes y jóvenes de la zona, es que cada vez más, hay un mayor reclutamiento de niños, y cada vez de menos edad, (12 a 17 años es el promedio), de hecho varios de los menores de 17 años son los que lideran algunos de los combos. De otro lado, la medida que tomó el gobierno local y nacional fue la militarización de la Comuna. Para Junio de 2013 se encontraban cerca de 30 patrullas en este territorio, además de estar despachando el comandante de la policía de Medellín en la Comuna 13.

En consecuencia, se trata de *la comuna más militarizada de la ciudad*. De ello da cuenta el Centro Integrado de Intervención de la Comuna 13⁶¹, *plan piloto de la seguridad urbana en el país*, que a más de tres años de funcionamiento, presenta déficit en los resultados de seguridad en dicha Comuna, al ser la mayor expulsora de personas víctimas del desplazamiento forzado, la que tiene el número más alto de homicidios en la ciudad, la que expulsa más niños/as a vivir en la calle y la que concentra el 30% de los homicidios de niños/as y adolescentes (Informe Personería de Medellín 2011).

2.3. “Los hombres que han estado involucrados en el conflicto, siempre han tenido diez puntos por encima de los otros hombre”. La configuración de la masculinidad guerrera en Medellín

Con este panorama, nacional y local, sin lugar a dudas, el referente de la masculinidad militarizada y la construcción de capital guerrero, es la constante para las y los jóvenes de los sectores populares de este país; aunque no son los únicos existentes en Colombia, y aunque podría decirse que la mayoría de mujeres y hombres, no asumen este referente como un rasgo identitario, lo

⁶¹ Dicho Centro fue inaugurado por el Presidente Juan Manuel Santos el 14 de agosto de 2010 como la nueva estrategia para afrontar la violencia en la Comuna 13. La idea del centro es coordinar el trabajo de la Policía, el CTI, la Fiscalía, el DAS, el ICBF, el Sena y la Secretaría de Gobierno de la Alcaldía de Medellín (La Silla Vacía 2010, septiembre). Tomado de <http://www.lasillavacia.com/historia/18112>

retomo porque parece crucial, toda vez que nuestro país ha pasado una larga historia -más de un siglo-, donde estas masculinidades han sido un referente importante en la construcción de una identidad nacional (Connell, 2006) y de una nación moderna, pujante y en “progreso”, y donde figuras emblemáticas han caracterizado ciertas masculinidades que se encuentran en total sintonía (Desde Bolívar y Santander hasta Pablo Escobar y Álvaro Uribe Vélez por citar algunos ejemplos emblemáticos). Así, esta masculinidad se co-construye con condiciones de clase, raciales y de edad y es por ello que podría considerarse como una de las masculinidades más marcadas, las cuales son recogidas por algunos textos sobre violencia en Colombia y en Medellín y reafirmadas por las y los jóvenes en las entrevistas, son las que Kimberly Theidon (2009) denomina Masculinidades Militarizadas.

Theidon (2009) destaca que ésta masculinidad se configura en “esa fusión de ciertas prácticas e imágenes de la virilidad con el uso de armas, el ejercicio de la violencia y el desempeño de una masculinidad agresiva y con frecuencia, misógina” (p. 7), la que les permite sentirse “como un gran hombre en las calles y barrios”, “poder salir con las mujeres más bonitas” y “vestirse bien”. El acceso a las armas como símbolo de poder masculino en contextos marcados por la violencia generalizada, se relaciona con la escasez de símbolos alternativos de prestigio y movilidad social para los hombres (educación, empleo, salarios legales, etc.) (Theidon, 2009).

Esta masculinidad militarizada tiene su propia historia en Medellín y se dio a partir de varias figuras masculinas que tenían ciertas características y que se convirtieron según Riaño, (2006) en los modelos culturales de las clases populares, que se los apropiaron y recrearon como estilos lingüísticos y culturales; entre ellas se destaca:

La figura del lunfardo y el malevo, un pendenciero y asesino que ama el tango y se disputa el control territorial del barrio. **El malevo** es descrito como un varón “el auténtico hombre valiente, no se deja intimidar por nada, actúa según las propias leyes y no es un soplón” (Salazar, 1996 citado por Riaño, 2006); es un estilo de hacer las cosas, una imagen cultural de un hombre de acción que muestra un apego profundo por su territorio y desprecio por la autoridad” (Reyes 1996, Villa, 1991, citados por Riaño, 2006). La figura **del Guapo**⁶², que tuvo orígenes rurales en las zonas mineras y más tarde en las zonas pobres de la ciudad. Reyes (2000) los describe como agresores y rufianes y como hombres orgullosos por su capacidad para desafiarlo todo y arriesgar

⁶² la noción se refiere a valentía y no a belleza física.

su vida en peleas suicidas con cuchillos, puñales y machetes. El guapo según Villa (citado por Riaño 2006) encarna una imagen cultural regional del “coraje paisa” durante los años 30.

Los Camajanes, fueron un grupo de hombres jóvenes que desarrollaron en Medellín, durante las décadas del 50 y del 60, un original estilo masculino que se caracterizó por su manera extravagante de vestir, se les veía escuchando música y fumando marihuana. **Los Galofardos**, un grupo de ladrones refinados, altamente calificados que adoptaron el estilo de los camajanes y que crearon una eficaz red de robo de billeteras sin que las víctimas se dieran cuenta. Viajaban a grandes ciudades como Nueva York, Caracas y Panamá. **Los Traquetos y Mafiosos**, aquellos que viajaban a los Estados Unidos a detectar y abrir mercados para el tráfico de cocaína; combinaban su capacidad de correr riesgo, pelear y evadir las autoridades con un espíritu de delincuencia social, que asumía la protección de los pobres como deber fundamental. **El Sicario**, -especialmente jóvenes- que en la guerrilla y en las organizaciones de narcotráfico aprendieron a usar armas de fuego y recibir entrenamiento militar – por parte de la guerrilla –y reconocimiento social y mejora del estatus económico (Riaño, 2006: 32). Cabe destacar que detrás de esta última figura estaban empresarios, ganaderos y hacendados, políticos y militares; en términos de Castellanos (2011) los llamados *Profesionales de la guerra*, que pertenecen a otra clase social y que configuran otros capitales pues son los Suboficiales de la Armada, la Policía, la vigilancia y el Ejército.

En todo caso, los hombres obsesionados en el lujo, la rivalidad, la fama y el control territorial, empiezan a vislumbrar otro tipo de masculinidad propio de la época del narcotráfico y por ello a esa masculinidad militarizada, está estrechamente relacionada con la *masculinidad de los traquetos y mafiosos*: notorio consumismo, propiedad de inmuebles, la devoción en la virgen maría, una pasión por los caballos y el valor de la palabra empeñada, extravagante, y exagerado uso del oro, deseo de venganza, de reconocimiento, ajuste de cuentas, manipulación de fuerzas externas.

Todas estas son características que sin lugar a dudas han permeado la construcción de una masculinidad hegemónica en Medellín, estas características descritas en literatura (Riaño, 2006; Villa, 1996; Reyes, 1996; Salazar, 1996; Ortiz, 1991) son confirmadas por los jóvenes que allí habitan. Cuando se les preguntó que caracterizaba a los hombres de este sector mencionaron, entre otras características, las siguientes como importantes:

Se ha construido igual que en todo Medellín. *Primero hay una ancestralidad, una herencia paisa muy fuerte, con una hegemonía machista muy muy fuerte, - yo no diría que es paisa solamente –*

pero aquí si hay mucha fuerza, donde el hombre siempre *toma aguardiente, va a la cantina, monta su caballo, dispara, va a la casa golpea a su mujer, además tiene otra mujer en el pueblo*, no sé, cosas como esas, tiene muchos hijos, esa es la historia nuestra, las familias son muy numerosas, donde la mujer no podía decir “no quiero tener más hijos”, sino está hecha es para parir y entonces hágale. Entonces desde ahí se nos viene eso a las ciudades, sobre todo en una estampida que hubo en los años 48 – 50 donde mucha gente de los pueblos viajó a la ciudad de Medellín migrando también por el tema de La Violencia, desde ahí se suma. Después un asunto, *ya en el contexto urbano, de cómo construir también ese poder, y surgen personajes como Pablo Escobar* un referente para la gran mayoría de hombres en la ciudad cierto, donde en los 80 este *man* hace que todos los jóvenes, o más bien que varios o muchos jóvenes tengan esa sed y *esas ansias de dinero*. (Entrevista Líder de la red de Hip Hop La Elite. Abril de 2011)

El joven describe muy bien lo que ya han mencionado autores como Virginia Gutiérrez de Pineda (1994) Peter Wade (1998), Viveros (2001, 2002) sobre la construcción **de identidades de género** en los contextos regionales y socioculturales en Colombia. Pero adicional a estas características regionales, como bien lo menciona Jeihhco, por el contexto de violencia y el auge del narcotráfico, se funden y configuran otros comportamientos relacionados con el poder como el uso de las armas y la protección de los suyos en sus propias manos y se construyen así otros modelos de masculinidad y feminidad. Esto corrobora que la masculinidad no es una cualidad esencial y estática, sino una manifestación histórica, social y cultural (Viveros, 2001).

La identidad cultural paisa⁶³, para Reyes (1996) se consolidó durante las primeras décadas del siglo XX cuando

“la elite local en Medellín abrazó la idea de modernización que promovió la remoción de cualquier señal de antecedentes rurales o indígenas en la ciudad, el amor al trabajo, las labores manuales, la familia, la religiosidad y la creencia de la superioridad antioqueña fueron los valores que rigieron la cultura paisa fomentada por la elite regional” (citado por Riaño 2006).

De acuerdo con Viveros (2001) la identidad paisa no solamente está construida en torno a una singular forma de hablar, a tradiciones culinarias, sino a una “particularidad étnica y racial y, más precisamente, a una ideología de pureza racial, entendida como ausencia de mezclas de indígenas y negros” (p. 47).

Además de esa ideología de supremacía racial, las autoras destacan algunas características de esta cultura regional como lo son: pujanza, emprendimiento, gusto por la aventura, sentido de

⁶³ Paisa es la expresión utilizada en Colombia para referirse a las personas de Antioquía, caldas y la zona cafetera. Paisa viene del “paisano”, término que describe la especial relación y las lealtades entre los habitantes de una misma comarca.

comercio y religiosidad pero también “como una configuración identitaria históricamente dual que reconoce por igual a la madre y a la prostituta, a la madre prolífica y a la solterona, al fundador de empresas y al joven sin futuro, al individuo respetuoso de la ley y el orden y al transgresor de la norma, a la piedad religiosa y a la mentalidad mercantil” (Viveros 2002).

Mara Viveros (2012) ha dado inicio a un análisis sobre la masculinidad blanca en Colombia, a través del análisis de la masculinidad “paisa” y la figura de Álvaro Uribe Vélez, masculinidad que está estrechamente relacionada con la noción de sujeto moderno. Algunas de las características enunciadas por la autora tienen que ver en principio con un *ethos* moderno de comportamiento estrechamente relacionado con el capitalismo: capacidad de entrega al trabajo, conducta moderada y virtuosa, racionalidad productiva y búsqueda de beneficio estable y continuo. Retomando a Mosse la autora destaca las características relacionadas con la apariencia física, que van configurando la idea de *blanquitud* que se expresan en la belleza, el porte, la virtud, el honor y las buenas costumbres. Echeverría (2007), destaca que estas características fueron relacionadas con un color de piel y con el comportamiento de las personas; así quien “actuaba en consonancia con estos valores de una moral burguesa y buscaba a través de ellos la prosperidad material y el progreso individual, fue considerado “blanco”, “moderno” o “civilizado”. (Echeverría, 2007, citado por Viveros, 2013).

En Colombia, esta masculinidad blanca se consolida en la idea del Burgués-ciudadano que llega de Europa, pero en nuestro país se va a impulsar el mestizaje como proyecto de blanqueamiento, incorporando características modernas como: éxito profesional, racionalidad, productividad, moderación, control y subordinación de las emociones. – En el siguiente apartado retomaré este aspecto-.

Sin embargo, pareciera que la descripción de Jeihhco no responde, o por lo menos, no en su totalidad, a este ideal de masculinidad blanca, en primer lugar porque Jeihhco se está refiriendo a ciertos hombres que se configuraron como los “otros”, unos hombres campesinos particularmente, pero esto responde a que esa masculinidad propia de la modernidad y el proyecto de blanqueamiento ha sido resignificada de diversas maneras en distintos periodos de la historia y en distintas regiones como lo han demostrado los trabajos ya mencionados, especialmente los de Viveros (2001 y 2002). De tal forma que las exigencias regionales impuestas a los hombres no son las mismas.

Ahora bien, frente a la idea de machismo expresada por Jeihhco, es necesario mencionar que este, ha sido un rasgo característico que se le ha atribuido a ciertos hombres, los de clases populares, (Gutmann, 1998, 2001). El machismo ha sido definido de acuerdo con Viveros (2006) “como la obsesión masculina con el predominio y la virilidad que se expresa en posesividad respecto a la propia mujer y en actos de agresión y jactancia en relación con otros hombres” (p, 118); eso que Jeihhco menciona “donde el hombre siempre *toma aguardiente, va a la cantina, monta su caballo, dispara, va a la casa golpea a su mujer, además tiene otra mujer en el pueblo, (...), tiene muchos hijos*”. El *machismo*, se ha convertido en sinónimo de la masculinidad latinoamericana. El macho sería la encarnación del principio masculino arbitrario, brutal y sin control pero poderoso y admirado. Sin embargo esto presenta una imagen de Latinoamérica como una totalidad homogénea, continua y estática, ignorando las particularidades históricas y culturales y los cambios que se producen en la sociedad.

Así, el machismo tiende a configurarse como un rasgo peyorativo que es usado por las sociedades del norte para referirse a los hombres que habitan el sur, identificado como una conducta específica asociada con el comportamiento de las clases y los grupos sociales subalternos, (Monsiváis, 2004, citado por Viveros, 2006), pero está también organizado y establecido sobre la idea de raza, así: “El *machismo* puede ser pensado como un comportamiento que no sólo hace referencia a una dominación de género sino también a jerarquías entre sociedades, culturas y grupos étnico raciales” (Viveros, 2006: 118).

Pero la pregunta es ¿Cuál es esa relación entre identidades culturales y violencia? Si algo tienen en común la masculinidad de Álvaro Uribe Vélez, que ha sido entendida por Viveros como una *masculinidad blanca* y los hombres descritos en la historia de Medellín, tiene que ver con la acumulación de un capital guerrero, agenciado de manera diferente, pero que está estrechamente relacionado con la historia de movilización armada de este país.

A ello, tendría que agregar que la masculinidad además, se construye y se transforma en el transcurso de los ciclos de vida. Para los jóvenes de clases populares de las zonas periféricas estos capitales guerreros, que constituyen estas masculinidades militarizadas, son más propensas a ser apropiadas, pues allí se crean ciertas condiciones para la movilización armada, para configurar lo que Castellanos (2011) ha denominado *guerreros escépticos*.

Hoy los jóvenes entrevistados reconocen a estas figuras en los jóvenes de las comunas, son los denominados “**Pillos**”; sin embargo para los jóvenes entrevistados estos personajes que hoy

hacen parte de los denominados combos pueden tener algunos micropoderes, tener algún control del territorio, pero algunos pocos llegan a ejercer el poder al que se les moviliza, es decir pocos consiguen la masculinidad a la que aspiran.

Los combos les ofrecen poder, sí (risas), si poder, y le ofrecen tratar de sentirse seguros, eso, ya no es como antes, ¿plata? No, (...), plata para el que se mete en el parche de allá y pela (mata) dos o tres chinos, plata pa' eso, para los que cargan los fierros nada más para hacerlos sonar en las noches, a esos chinos no les dan nada, ellos tienen que mostrar finura, ellos tienen que mostrar finura, de matar, de llegar y tirar a las cabezas, me entiende, ellos tienen su labor, a los chinos “patos” no les dan nada, a esos que vayan allá a la tienda, cosas pa' comer, cosas así, pero plata no. Ni siquiera a los que matan, o sea a los que son “probones”, ni siquiera es que sea mucho. Digamos que cuando entraron los paras por arriba nos ofrecían 700.000 pse instaure o construye en las clases populares y especialmente en los jóvenes, quienes se convierten, por sus precarias condiciones de existencia, en víctimas y victimarios directos de la guerra mantenida y promovida por las clases más pudientes de nuestro país. Esto evidencia como la clase, la raza, el género, el lugar de procedencia y también la edad se entretajan para incorporar este tipo de masculinidad. Estas categorías se interrelacionan: son los hombres de clases populares, jóvenes, de comunidades negras, desplazados, habitantes de las comunas periféricas -que la elite ha considerado peligrosos y desviados-, a quienes se les proporcionan ciertos dispositivos que ayudan a configurar este tipo de masculinidad, incluso desde fuerzas legales⁶⁴.

Por su parte, Castellanos (2011) aunque no habla de masculinidades, presenta un estudio muy juicioso sobre la movilización armada en Colombia⁶⁵, para él estas construcciones están íntimamente determinadas, no esencialmente por la clase -aunque la reconoce como un factor estructuralmente determinante “que articula la condición social diferenciada como relación histórica y objetiva de la producción de las diferentes formas de movilización armada” (p. 318)-, sino que están asociadas a tres factores en la distinción de clases sociales y de sus estilos de vida: ingresos, consumo e integración urbano-rural, así como capitales como la escolaridad, el capital social y capitales específicos como el agonístico y el guerrero⁶⁶, la construcción de capital guerrero

⁶⁴ Digo esto porque en este país el Servicio Militar es obligatorio, y quienes son hábiles y no tienen dinero para pagar su libreta militar deben prestarlo. Por supuesto quienes más engrosan las filas del Ejército Nacional son los jóvenes de clases populares, y campesinos que en muchas ocasiones se convierten en la única opción de trabajo en la zona en la que se encuentra. También cabe anotar que los hombres que no tengan libreta militar en este país no pueden conseguir empleo, pues para cualquiera esta libreta les es exigida.

⁶⁵ El autor entiende Movilización como “un doble trabajo aplicado por la sociedad para producir cuerpos, sujetos y subjetividades con disposiciones para algo, para ha-ser algo: Para ello se mantiene el juego simultáneo del campo semántico de la noción de disposición, comprendida como una manera de ser, un estado habitual, en particular del cuerpo, una predisposición, una tendencia, una propensión o una inclinación (Bourdieu, 2000, Citado por Castellanos, 2011: 305)

⁶⁶ Capital agnóstico según Mauger, citado por Castellanos es la fuerza física, la capacidad de acción, la sagacidad propia del guerrero, pero también del atleta. Actitud guerrera soportada sobre marcos morales comunes a la masculinidad, la heroicidad, el servicio, la autonomía, la aventura, el juego, cuando no a la identidad nacional y el bienestar económico.

estará íntimamente determinada por la relación escolaridad/trabajo. En su estudio el autor identificó cuatro clases de *condiciones de existencia frente a la movilización armada*

La primera condición de existencia, está caracterizada por trabajadores manuales, hijos de campesinos o de trabajadores manuales urbanos, con pocas acumulaciones de capital escolar y agonístico, que en general ingresan a las milicias producto de su propia desposesión, que se configura como la *tropa movilizada* por condiciones objetivas explícitas, estas condiciones llevan a la primera *forma de movilización armada* denominada **guerreros escépticos** (*exmiembros* de las FARC, AUC, niños soldado soldados campesinos del ejército). A la segunda clase de condición de existencia pertenece el *proletariado manual*, que se moviliza como opción laboral, (temporal y poco estable) especialmente hacia la vigilancia y la Policía, fruto de evaluar las pocas posibilidades laborales que encuentran, se incorporan como los *operadores de la guerra*, que cuentan con una disposición agonística y capital guerrero producto del servicio militar, lo hacen por vocación guerrera, consideran que su movilización les da prestigio, configurando la segunda *forma de movilización armada* denominada **trabajadores y empleados de la milicia**.

La tercera *forma de movilización armada* se denomina **empleados manuales de la violencia** (Guardia carcelaria) su condición de existencia se caracteriza por tener algún capital escolar (mayor que el de sus padres), condición social media, no trazan un capital agonístico corporal sino moral, y compiten a través de habilidades escolares mínimas por un trabajo fijo y una carrera estable, son pragmáticos y ven su movilización como una ocupación, no una acción.

Y la cuarta *forma de movilización armada* la constituyen los **profesionales de la guerra o guerreros escolares**, (Suboficiales Armada, Policía, vigilancia y Ejército), son casi todos hijos de clase media urbana, con capital escolar heredado e incorporado, su movilización implica pocos riesgos, un costo de entrada, es “un grupo que está motivado por opciones de movilización prestigiosa y prometedora, quienes confían que su disposición agonística les servirá para hacer carrera” (p. 325); además invertir en su carrera los ubica como inversionistas hábiles e informados en el mercado de las opciones laborales. Combina “incentivos simbólicos y económicos, estructurados por categorías ocupacionales, rangos y jerarquías *establecidas* de facto entre las divisiones y tareas de la movilización armada regular y legal, (...) identifican incentivos económicos concretos (salarios, estabilidad, ascenso y oportunidades. (...)) Dicen tener vocación

militar pero no expresan voluntad de sacrificio. (...) autolocalizados políticamente a la derecha, expresan respeto y disposición por la defensa del orden institucional estatuido” (p. 325-326).

Sin embargo, de los análisis de Castellanos (2011), parece escapar una figura masculina relacionada con un capital agonístico y guerrero, la figura de los **narcotraficantes** de este país, ellos al parecer quieren ostentar – por la vía de la ilegalidad- el ideal de hombre moderno y blanco. *Casi que parodian* dicho ideal, relacionado con el dinero, la capacidad adquisitiva y usan las armas y la violencia para conseguir ese beneficio, lo hacen como los hombres blancos, o los profesionales de la guerra, (Suboficiales Armada, Policía, vigilancia y Ejército) pero por la vía ilegal. Pueden ser en principio personas de clases populares o medias, -incluso altas (Como los Ochoa Vásquez)- que les interesa conseguir dinero y prestigio, pero con “poco riesgos”, pues se leen así mismos como “empresarios” y al igual que los profesionales de la guerra combinan incentivos simbólicos (mujeres, mandos) y económicos, aunque no tienen “categorías ocupacionales”, pueden tener rangos y jerarquías *establecidas* de facto entre las divisiones como los carteles de la droga y al interior de ellos, en efecto no son los guerreros escépticos, aunque los jóvenes de clases populares pueden llegar a este nivel, la mayoría de estos jóvenes se quedan en la figuras como las del sicario o miembro del combo.

Los relatos narrados en el segundo apartado de este capítulo ayudan a ejemplificar no sólo cómo se va consolidando un ideal de masculinidad, dejan ver cómo su anhelo tiene que ver con el acceso a lo que ellos considerarían una mejor calidad de vida (acceso mínimo a necesidades básicas, como vestuario, alimentación, vivienda; así como educación, y el consumo de ciertos elementos que satisface deseos y dan prestigio). El testimonio de *El Perro* evidencia más que poder, necesidad de consumo, que se consigue sólo a través del dinero por la vía ilegal y el del A.K.A muestra una necesidad sentida de sobrevivencia y de ayuda a sus padres.

Pero estas narraciones también desmienten las causas subjetivas de la vinculación a los grupos armados, las acciones delincuenciales altamente rentables sería una de ellas a decir de Rubio (1998, citado por Castellanos, 2012). Esto evidencia que hay movilizados que no sólo pasan por el dinero: estos jóvenes que se vincularon encontraron otras razones, pues en realidad no les da ascenso ni movilidad social, (al menos no a gran escala) configurándose estas ideas casi como ficciones idealizadas lejos de ser alcanzables, debido a sus trayectorias de vida y a la construcción de otros capitales. Es claro que las condiciones existenciales para involucrarse en las armas como *guerreros escépticos* están presentes en la vida cotidiana de estos jóvenes, que si bien

es cierto que no hay un tránsito efectivo a otras posiciones dentro del espacio social, si logran diferenciarse objetivamente (en términos de recursos, prestigio y capacidad de influencia sobre la conducta de los otros) de los pares que están “integrados” a actividades legales o por fuera de los circuitos del capitalismo criminal.

Yo recuerdo que cuando los socios, cuando comenzaron en la vuelta, yo no lo veía como una forma de mostrar el poder, sino como de buscar otra oportunidad, yo lo veía así, otras cosas que no da la sociedad. Ahora los chinos se meten porque un arma, una moto da poderío, decirle al otro que es lo que debe hacer, saber que ellos tienen el poder supuestamente, pero ellos tienen también el miedo, ellos tienen las armas porque tienen miedo, yo pienso que también es eso, es el miedo que se tiene frente al otro, la otra, pero muchos entran es por esa falta de afecto que no encuentran, de esa falta de vivir, de estar vivo, de sentirse vivo. (A.K.A)

Ahora bien, quienes no se vinculan como *guerreros escépticos*, lo hacen de otras maneras. En mi trabajo etnográfico pude constatar por ejemplo como los niños desde muy temprana edad – entre los 7 y los 12 años- asumen como única posibilidad la de vincularse a algún grupo que les de certezas, sobre todo económicas, para su futuro. Uno de los niños que hace parte del grupo liderado por el A.K.A., y que tuve la posibilidad de acompañar en una de sus actividades grupales, mencionó, mientras caminábamos por la calle – por cierto militarizada⁶⁷- que cuando fuera grande quería ir al ejército como su hermano – acababa de mencionarle al A.K.A- que a su hermano le habían dado unos días de licencia por una baja que había hecho en el Tolima, lugar donde estaba prestando su servicio militar obligatorio. Le pregunté al niño por qué quería ir al ejército y me respondió “es la manera más fácil que hay para conseguir un buen trabajo” frente a su respuesta le pregunté por qué creía eso, y respondió: “allá pagan el mínimo”. Este relato evidencia como en la Comuna 13 se dan las condiciones para otras formas de movilización armada como la de los *trabajadores y empleados de la milicia*. Al respecto Castellanos (2011) asegura que a finales del siglo XX había medio millón de puestos de trabajo en los mercados de guerra. Además evidencia el efecto de la política de “seguridad democrática” y su sistema de estímulos económicos, prácticos y simbólicos, centrado en los resultados.

Estas características, donde la clase, la raza y la posición de género se articulan, tienen que ver con procesos de larga duración en nuestro país. Desde el proceso de colonización hasta nuestros días. Esto tiene que ver con los análisis del orden del género mundial del que habla Connell (2006), donde la cultura dominante de las sociedades coloniales y poscoloniales identificó

⁶⁷ Más de quince hombres uniformados – del ejército nacional- caminaban por las calles de la Comuna mientras yo caminaba con el A.K.A y con su grupo de niños hacia la biblioteca de San Javier, los niños se dirigían a tomar una clase de graffiti con otro joven de la Comuna.

a los hombres colonizados con el cuerpo y los definió como violentos y estúpidos, mientras los hombres de las elites son inteligentes y moralmente virtuosos.



Si bien, a los jóvenes se les plantea un ideal de masculinidad poco alcanzable, esta se impone aún más cuando no sólo se quiere tener dinero, sino además acceso a mujeres. La masculinidad militarizada tiene una estrecha relación con cierto tipo de feminidades, como lo mostraron estudios como el de Theidon (2009), “Mujeres co-dependientes de esa masculinidad militarizada”, mujeres que se someten, buscando seguridad y a la vez promueven su involucramiento en la violencia, dicha masculinidad está en estrecha relación con las feminidades dado que “las jóvenes mujeres buscan a estos grandes hombres porque son parejas deseables en una economía de guerra” (p. 14), esto responde, como ya se ha dicho, no a un aspecto natural de los sujetos que encarnan la diferencia sexual, más bien responde la configuración de un sistema sexo/genérico que ha dispuesto ciertas conductas para un sexo y para otro. Un joven entrevistado hizo referencia a este aspecto.

Bueno históricamente, los hombres que han estado involucrados en un conflicto, siempre han tenido 10 puntos por encima de los otros hombres, por su nivel de protagonismo, de poder de intimidar a los demás, eso llama la atención de las chicas... (Jhon Jaime)

Entonces ser desde ahí ese *man* que tiene que camellar ya, **que aportar ya, ser exitoso**, también entra el tema de las peladas, de las mujeres, hay que tener con qué –si o no- con que salir a rumbeo, salir, a lo que haya que hacer – **hay que tener con qué** y eso genera uno de los más grandes problemas sociales y de conflicto acá en la ciudad y específicamente en la comuna y hay una **presión por el éxito muy fuerte y el camino más rápido para conseguir plata**, es ahí por los lados de los combos y de la mafia y es, (...) porque si vos no tenes la **plata** para salir el fin de semana, si vos no tenes la **moto** como todos los parceros para transportarte, para salir de farra, de viaje a otro pueblo, [...] aquí entra el papel de la mujer muy fuerte, son ellas también, no en general –obviamente también hay quien se sale de la regla- pero también son las que HACEN que los pelados estén intentando ser el más, para poder llegarle a más mujeres, pero obviamente ellas buscando al más, el *man* que puede sacarlas. Las mujeres tienen una responsabilidad muy fuerte en el tema de la causa del conflicto armado y de que esos referentes se sigan generando y estando en el barrio, obviamente también el conflicto social. (Entrevista Líder de la red de Hip Hop La Elite).

Asimismo, como vemos en el relato, para el entrevistado existe cierta culpabilidad sobre la mujer, esta idea corre una suerte de esencialismo, suponiendo que la culpa recae sobre la mujer, toda vez que es a ella a la que le gusta este tipo de masculinidad y el hombre se ve casi en la obligación de acceder a ellas, si quiere tener algún tipo de relación, el entrevistado parece no reconocer, ni hacer un cuestionamiento a las estructuras patriarcales que hacen que esto se promueva e internalice tanto en hombres y mujeres, de la marcada influencia del capitalismo y la necesidad de consumo que se instala en los sujetos como ficción de felicidad, y que estaría anclada al manejo de los deseos de los sujetos.

2.4. El joven marginal – Intersección. Género- clase – edad

El reclutamiento es la prueba máxima de lealtad, obediencia que exige el Estado y los embriones de Estado que lo combaten. (Castellanos, 2008)

Si bien el Estado-nación colombiano, hace uso de dispositivos biopolíticos como la estrategia militar como mecanismo de seguridad para “salvaguardar la vida”, la ausencia del monopolio de la violencia por parte del Estado Colombiano, impone un *estado de guerra* en el cual diversos poderes armados se disputan el ejercicio de dominación-sujeción, agrupando a los sujetos en bandos para matar o morir (Uribe, 2001 citado por Castellanos: 2011).

“De la guerra como potencialidad que ordena se pasa, en guerras prolongadas, a la guerra como acción, en donde todos tienen el poder de la violencia y se presenta el deslizamiento hacia la ruptura o competencia de múltiples soberanías que cooptan a las poblaciones y a los jóvenes y las jóvenes mediante el reclutamiento, especialmente en esa “*otra Colombia* marginal, invisible, distante, en donde se construyeron poderes concretos, autoritarios, capaces de sancionar, dirimir, ofrecer dominio y protección” (Uribe, 2001, citado por Castellanos: 541)

Como lo vimos más arriba, son múltiples los actores armados que captan de diferentes maneras la atención de las y los jóvenes y someten sus cuerpos al servicio de la guerra, pero en el marco de la insistencia del Estado por recuperar el monopolio de la guerra, resulta importante destacar que los hechos que tomaron mayor relevancia en la Comuna 13 fueron las operaciones militares llevadas a

cabo por el gobierno nacional en 2002. En total se produjeron once operaciones militares⁶⁸, configurándose estas operaciones, en un hecho histórico sin antecedentes en el país, y como el culmen de la expresión más clara y directa de imposición y de necesidad de soberanía del Estado, sobre quienes, para él, no hacían sino entorpecer y amenazar la supervivencia de la nación, pues todo indicaba que *los enemigos* del Estado habitaban en esta zona y había que volver a tomar control sobre ella.

Esas operaciones, las mismas que A.K.A se ha encargo de recordar, como una de sus apuestas políticas por la memoria, “*desde que entré yo [a la Elite] empecé a hablar de las seis operaciones y muchos de ellos se preguntaban ¿seis operaciones? Y yo sí: Toño, contra fuego, mariscal, potesta, antorcha, orión*” pues los medios oficiales solo mencionan las operaciones Mariscal y Orión; fueron destacadas por el gobierno nacional como un triunfo contra la guerrilla, pero además se configuraron en la culminación de un ciclo de fuertes enfrentamientos sangrientos que dejaron enormes consecuencias en sus habitantes; estas operaciones que iniciaron en el mes febrero de 2002 y terminaron con la Operación Orión el 16 de octubre de este año, evidenciaron la importancia de la Comuna en la estrategia militar nacional.

Las operaciones Mariscal y Orión representaron un hecho sin antecedentes en el país. Aunque fueron calificadas como exitosas por parte de los militares de Colombia; -dado que este territorio estaba dominado por las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia “FARC-EP”, el Ejército de liberación Nacional “ELN” y de los Comandos Armados del Pueblo “CAP”⁶⁹, los cuales fueron “derrotados” por el gobierno colombiano-; para la población fueron sinónimo de desapariciones, desolación y múltiples violaciones a los derechos humanos. Y representan una estrategia biopolítica encargada de regenerar el organismo nacional e impedir por tanto su “degeneración”, para lo que era necesario el control de aquellos grupos humanos que podían

⁶⁸ Operaciones Militares 2002 Comuna 13: Operación Otoño I y II febrero 24 y Marzo 7 y 8 respectivamente; Operación Contrafuego febrero 29; Operación Marfil marzo; Operación Águila abril 17. Operación Horizonte y Mariscal en mayo; Operación Potestad junio 15; Operación Antorcha agosto 20, Operación Saturno septiembre 14 y Operación Orión octubre 16. Tomado de Informe del Grupo Memoria Histórica. 2011: 76.

⁶⁹ Hacen presencia en la zona a mediados de la década de 1990. Esta agrupación fue conformada en 1996 por algunos integrantes de las milicias que no se desmovilizaron en 1994 y que decidieron crear otra organización armada e independiente de las guerrillas. Su estrategia, al igual que las primeras milicias consistía en afincar su presencia con una combinación de la limpieza social y la beneficencia, mediante acciones con las que pretendían favorecer a la gente más pobre de la Comuna, como la entrega de lotes de invasión, la distribución de alimentos y bienes, la prohibición del pago de servicios públicos y la promoción de festividades y de celebraciones acordes con su ideario político.

“contaminar”, desestabilizar el patrimonio de la nación, grupos pertenecientes, a la clase obrera y a las negritudes y campesinos de nuestro país.

Estos hechos sin lugar a dudas, fueron los que marcaron la vida de esta generación, y fueron estos hechos los que motivaron varias de sus acciones comunitarias. El chavo, aunque muy pequeño para la época, relata cómo él y su familia vivieron lo que él y muchos en la comuna han denominado el periodo de guerra:

[...] Ya nos tocó la guerra y sobrevivimos a la guerra, toda mi familia, no hubo heridos, no hubo muertos, entonces salimos bien librados. La guerra de esos dos años, las operaciones. El Salado fue el centro de operaciones de toda la milicia y las FARC de la comuna 13. Nosotros vimos muchos heridos y muertos. En cuanto al estudio yo me salí un año. Me regalaron un año en la escuela. A todo el mundo se lo regalaron, creo que fue tercero o cuarto, y a mis hermanas también se lo regalaron. A veces íbamos a estudiar y nos sacaban. Por ejemplo yo estudiaba en la mañanas, yo llegaba a las siete y a las nueve me sacaban y pues uno sabía, anunciaban por el parlante. “Los alumnos del 20 de Julio, Corazón, Independencia, El Salado y Eduardo Santos, alisten las maletas, que los padres están en el patio esperándolos”. Entonces ya uno sabía, igual estábamos pequeños pero no tanto si o que, porque eso de tercero o cuarto uno ya comprende algunas cosas, entonces ya uno sabía que algo andaba mal, y entonces listo, vamos pa arriba, pa la casa, entonces vos ibas escuchando mientras ibas subiendo, y las tanquetas de policía estaban en la unidad intermedia, de ahí para allá no podían subir. En la unidad intermedia era el centro de operaciones como de ellos y era el límite para capturar los guerrilleros que iban llegando heridos y para investigar toda la gente que iba llegando herida y como para que no se llevaran a nadie del hospital, pues cosas así.

[...] Y ya entonces en todo ese tiempo hubo muchos días de encierro, por ejemplo mi familia éramos los siete y dormíamos en un baño. Porque era la parte más llena de muros de la casa, dormíamos muchas noches enteras en el baño. Dormíamos como podíamos, todos en el baño metidos. Una cosa así muy pesada parece. Además porque era una casa muy pequeña entonces el baño no iba a ser grande, era pequeño. Escuchábamos las balaceras, y más que escucharlas es vivirlas. ¡Es vivirla!, entonces uno cerraba los ojos por momentos. Se están acercando, se están acercando, o se están alejando, si se escucha más cerquita, tanquetas disparando, pipetas explotando. Entonces por ejemplo un día estábamos todos encerrados en el baño rezando, que eso era lo que siempre hacíamos y llorando desesperados, angustiados, mi papá no sabía qué hacer con los cinco chinches pues..., escuchábamos que algo traqueaba y que el barrio se alumbro mucho a media noche y algo traqueaba, salimos y toda una montaña prendida, las casas; ahí fue cuando quemaron la casa de Cronos. Y muy duro porque se escuchaba, la gente gritando, la gente corriendo desesperada, pero de eso solo se dio cuenta el barrio, no se dio cuenta nadie más, ni las noticias, porque no podían entrar, entonces yo siento que hay muchas cosas ahí ocultas, yo siento que la guerra de la comuna 13 la minimizaron, las operaciones como tal. Y más que escuchar la balacera era sentirla como te digo, era sentir esa guerra, sentir por ejemplo un día, que se escuchaban pasos en el techo, cuando vamos escuchando que cargan algo y empiezan a soltar eso desde el techo de mi casa y nosotros en el baño así, pues llorando y todo, una vaina muy *tesa*. Ahí estábamos en el segundo piso ya, y entonces no, algo muy teso porque eso era vivirla y uno muy niño a veces eso trasciende el tema de vivir cosas y no de soñarlas, entonces uno pequeño también soñaba muchas cosas feas.

Es conveniente recordar que en mayo de 2002 se elige como presidente a Álvaro Uribe Vélez, un terrateniente y político ‘paisa’, exgobernador de Antioquía, promotor de los grupos de autodefensas denominado *Las Convivir*; él en alianza con la administración municipal liderada por Luis Pérez, planean y ejecutan las dos operaciones militares más contundentes en la 13, la Operación Mariscal y la Operación Orión.

Estos hechos no solo significaron el inicio de la política de seguridad democrática del presidente en mención, sino fueron una muestra clara del racismo y el clasismo que existe en la élite y siguen consolidando una idea de nación, dado que no solo implicó acabar con ciertos grupos armados que se apropiaron de la zona, significó una masacre indiscriminada contra una clase social marginal, un sector de la población subalternizado, racializado, y con pocas oportunidades materiales.

Fue más el eco que se hizo después de la guerra y la marginación que se hizo hacia las personas, siento que es más grande eso que lo que realmente paso allá, que el sufrimiento de las personas, porque bueno es lo que pasa, lo que pasó pues fue que a la gente de la comuna 13 la guerra le dio duro por todos lados, le dio duro en que no recibían los pelados en los colegios, porque eran de la comuna, no había empleo para la gente de la comuna, porque eran de la comuna 13, de pronto eran guerrilla, entonces fue la guerra por todos lados. (Entrevista Chavo)

Seguido a las operaciones militares, se dio un proceso de estigmatización por parte de la sociedad blanco-burguesa de Medellín sobre las y los habitantes de la Comuna, pero especialmente sobre los jóvenes-varones que la habitaban, lo que exacerbaba la idea que se había construido, ya desde los años ochenta, sobre la juventud de Medellín en la época del sicariato; así los jóvenes seguían configurándose en víctimas y victimarios de la guerra de este país y de la zona.

Como lo mencioné, en el primer apartado, es en los ochenta cuando empieza a integrarse de manera masiva a la población juvenil en la guerra y en los diferentes ejércitos. En los registros más recientes de las estadísticas de Medellín, se evidencia que la vulnerabilidad de la población más joven está en aumento, especialmente de los menores de edad. Haciendo un recorrido histórico es fácil observar el nivel de violencia de la ciudad y la Comuna. Entre 1985 y el 2002 el total de jóvenes asesinados fue de 40.000, (Palacios 1997, citado por Riaño, 2006). Para el 2006 el promedio de homicidios fue de 150 por cada 100.000 habitantes.

Entre enero de 2009 y febrero de 2011, perdieron la vida 1.982 personas entre los 11 y los 25 años. Los datos comparados de los dos primeros meses de 2009 y 2011 muestran que entre estos años, las muertes de la población entre los 11 y 17 años de edad aumentaron un 47% (...)

durante todo el año 2009 fueron asesinados cada mes aproximadamente 12 jóvenes con edades entre los 11 y los 17 años; en el año 2010 el promedio fue de catorce.

En Medellín *Desde enero de 2008 y hasta octubre de 2011 se registraron 6.663 muertes violentas*, Durante el primer semestre de 2011 ya iban 942 homicidios, terminando el año se tuvo un promedio de homicidios de 141 por mes, 32 semanales y 5 por día, con ello se tendría al final del año un total de homicidios que oscilaría entre 1.800 y 1.900 homicidios (Personería de Medellín, 2011: 10 y 2011: 17)⁷⁰. En el periodo de enero a octubre de 2012, (periodo donde intensifiqué mi trabajo de campo, en octubre tuve que parar por lo ya expuesto) en la Comuna 13 ocurrieron el 13,9% de los homicidios de toda la ciudad. De 1026 homicidios, allí tuvieron lugar 143, lo que representa con relación al año 2011, una disminución de 48 casos⁷¹ (IPC, 2012).

El periodo comprendido entre abril del 2009 y agosto de 2010 se caracterizó por presentar los niveles más intensos de violencia homicida, siendo el mes de enero de 2010 el de mayor número de homicidios, con 239 y octubre del 2011 el menor, con 90. Periodo en el que trabajé en la Comuna 13. De los periodos comparados, enero a octubre de los años 2008 a 2011, la Comuna 13 fue la que presentó el mayor número de homicidios en los últimos dos años: el 2010 con 201 casos y el 2011 con 191, concentrando en el 14%. (p: 17). Si bien entre las víctimas se encuentran personas que hacen parte de los grupos ilegales en disputa, gran parte de estas no son integrantes de tales agrupaciones y fueron asesinados por causas muy similares a las que generan el desplazamiento forzado y las amenazas.

En este sentido, la violencia homicida de la ciudad ejercida por los grupos armados ilegales, no sólo ha sido un mecanismo de regulación de mercados ilícitos, sino también un medio para asegurar el dominio del territorio y la coerción de su población. (Personería de Medellín IDHM, diciembre de 2011: 18). Hoy se encuentran más de 250 grupos armados ilegales (Personería de Medellín IDHM. Primer Semestre de 2011).

⁷⁰ Desde que inicie mi proceso de maestría he estado atenta al proceso de la Comuna 13, en materia de seguridad desde el momento que me regrese de esta ciudad ha sido permanente la guerra en este lugar de Colombia. He realizado una revisión de los informes de la personería de 2011 (primero y segundo semestre), para el 2012 debido a cambio de personero no se conoció informes como lo venía haciendo el gobierno local anterior, en comunicado -Boletín de prensa N° 145- enviado por la personería a las organizaciones no gubernamentales el 10 de diciembre de 2012 se menciona que para febrero de 2013 se hará entrega de dicho informe, solicitado por las mismas organizaciones sociales. Casi a mitad de año de 2013 se conoce tal informe.

⁷¹ Texto elaborado por el Observatorio de Derechos Humanos y Conflicto en Antioquia y la Agencia de Prensa del Instituto Popular de Capacitación IPC. Octubre –Diciembre de 2012.

Lo que evidencian las cifras revisadas es que son las y los jóvenes la población más vulnerables o bien porque es víctima o victimario de las acciones violentas. 1. Las y los jóvenes son (y han sido) reclutados y movilizados para hacer parte de la guerra en nuestro país, según Castellanos (2011) de dos maneras básicas: Por una parte son invitados o invitadas, “*seducidos o seducidas*” para participar en la vida/vía armada en cualquiera de sus manifestaciones legales o ilegales, organizadas o no, en tanto que la guerra y la violencia, como ejercicio posible y conjunto de roles disponibles, existe en el contexto social en el cual los jóvenes y las jóvenes crecen. Los distintos ejércitos son componentes del *mercado de trabajo* y de las opciones de integración laboral y política adultas, y forman las condiciones de posibilidad para articular trayectorias de vida guerrera. 2. Por otro lado, los jóvenes y las jóvenes son *producidos y producidas* para el *mercado de la guerra*, cuando en sus procesos de socialización adquieren disposiciones para el sacrificio mortal de sí mismos y de los otros. Es decir, existe un conjunto de instancias y procesos que producen el *capital guerrero* (Sauvadet, 2006): la fuerza física, la disposición para la aventura, el compromiso con la violencia, la orientación para el sacrificio, entre otras; que ligadas a las formas simples de la fuerza laboral, son formadas en contextos adecuados para la generación de habilidades asociadas a la guerra, y puestas en valor, de manera directa por ella. (Castellanos, 2011: 526, 527).

Así los jóvenes son los sujetos que tienen mayor posibilidad de incorporar las características de las masculinidades militarizadas, convirtiéndose en jóvenes guerreros⁷².

Si bien, el Estado colombiano hoy ha perdido el monopolio de la guerra, tal como lo mencioné, sigue luchando para mantenerlo, siendo la estrategia militar el método más viable para la centralización, integración u homogenización nacional (territorial y social), otra estrategia usada por el Estado, además de las operaciones militares donde la confrontación contra el enemigo es directa, también lo hace a través de la “extensión de la ciudadanía” a los diferentes estratos sociales, por ejemplo a través del *Servicio Militar Obligatorio*, dado que este

⁷² De acuerdo con Castellanos (2008) entendiéndolo por *jóvenes guerreros y guerreras* “al conjunto diverso de sujetos armados cuya forma de vida o vinculación laboral o compromiso personal están asociados a la coacción física y a la violencia efectiva o preventiva como práctica cotidiana. Cubre un conjunto variopinto de actividades legales, ilegales, públicas y privadas, voluntarias o contratadas, personales y colectivas, que tienen como eje común el uso de la fuerza y de las armas; la milicia, como práctica reguladora. No todos los guerreros o guerreras son jóvenes, pero la condición juvenil, en su variada representación social, es una condición regular para el ingreso en la *carrera militar*. (Castellanos, 2008: 526)

“juega un papel clave en la integración directa de los futuros ciudadanos; es un requisito de entrada al medio laboral y a la educación superior. “Solucionar su situación militar” es rito de paso necesario para los próximos bachilleres o para aquellos que están perdiendo la *minoría de edad*”. (Castellanos, 2008: 539).

Es parte de los *deberes* y derechos de los *hombres mayores de edad*, y aunque constitucionalmente ello no está directamente relacionado con la ciudadanía, la corte constitucional sí considera que fomenta “el espíritu patriótico de los jóvenes vinculados a la tarea de defender las instituciones democráticas” (Corte Constitucional, 1998, p. 6).

“El *servicio militar obligatorio* se entiende mejor como una relación de intercambio asimétrico, que reproduce en sus diferentes formas las relaciones: señor-siervo, patrón-cliente, jefe-seguidor, gobernante-gobernado, en las cuales están inmersas una serie de obligaciones mutuas, como la de proveer seguridad y protección y, en reciprocidad, pagar impuestos, obedecer o servir” (Wickham-Crowley, 1995, citado por Castellanos, 2008: 542) y así contribuyen a la defensa de la “nación”, especialmente a través del servicio militar. (Castellanos, 2008 y 2011; Falquet, 2011)

Los datos presentados por Castellanos (2008) hablan de que los actores jóvenes de la guerra representan más del 50% de los ejércitos, compuestos mayoritariamente de *pobres*. Las familias de menores recursos, *los pobres* - especialmente rurales-, tributan a la guerra con sus hijos, alimentando las diferentes fuerzas armadas, mediante el *servicio militar obligatorio* o voluntario; los otros, de mayores recursos, pagan impuestos y *vacunas*. Los hijos de la clase media se reparten los mandos del ejército oficial y de las autodefensas paramilitares. *El informe sobre la situación de los derechos humanos en la ciudad de Medellín 2012*, por ejemplo evidencia como

La Cuarta Zona de Reclutamiento y Control de Reservas realizó 5 procesos de incorporación para soldados regulares, procesos que permiten definir la situación militar; sin embargo, en el oficio de respuesta no dan cuenta del número de incorporados al servicio, tampoco, del número aproximado de ciudadanos que tienen la calidad de remisos; esto último se evidenció en las denominadas “batidas”, como prácticas de incorporación al servicio militar obligatorio, declaradas ilegales y reconocidas como prácticas de retenciones arbitrarias por la Corte Constitucional en diferentes sentencias, la más reciente es la Sentencia C-879 del 2011. Este incumplimiento a la Sentencia C-879 de 2011 por parte del Ejército Nacional con las “batidas” es sistemático, frecuentando lugares de afluencia masiva de público como el Centro de la Ciudad, estaciones del Metro e incluso en zonas de alta conflictividad armada como la Comuna 13. A pesar de los diferentes llamados, visitas de reacción y verificación que ha hecho la Unidad Permanente para los Derechos Humanos de la Personería de Medellín, y los fallos de tutela a favor de las personas a las que les ha sido vulnerado el derecho al debido proceso en los procedimientos de incorporación a las Fuerzas Militares, esta práctica ilegal continúa realizándose por parte de la Cuarta Zona de Reclutamiento (Personería de Medellín, 2013: 42).

El servicio militar obligatorio aparece así como parte de las instituciones y organizaciones que permiten al Estado: 1. Penetrar en las comunidades y en los hogares, 2. Ampliar la base de tributación, 3. Establecer un vínculo directo y generalizado con los pobladores, eliminando en lo

posible los intermediarios, 4. Probar la lealtad al *soberano*, 5. Generar formas fragmentarias de integración de los sujetos, cuando se constituyen en poderes concretos, autoritarios, discrecionales, capaces de sancionar, de ofrecer dominio y protección (Uribe, 2001), y finalmente, 6. Llevar a cabo los procesos de centralización política, jugando un papel importante en la “construcción ideológica del Estado” (Bolívar, González & Vázquez, 2003, citado por Castellanos: 2008: 538).

Ahora bien, la pregunta que aparece después de este largo recorrido de historia nacional y local que ha ayudado a configurar capitales guerreros, ideales de masculinidad, configuraciones nacionales, vía la estrategia militar es: y ¿qué pasa con los jóvenes de los colectivos artísticos, protagonistas de estas páginas?

Desde 2009, Medellín ha presenciado el asesinato de nueve líderes culturales, uno fue asesinado en octubre de 2012, cinco fueron asesinados durante los primeros siete meses de 2011, tres en el 2010 y uno en el 2009. Ocho de ellos habitaban y desarrollaban actividades en la Comuna 13 y uno en la Comuna 5, seis de ellos hacían parte de Son Bata o la Elite: Héctor Pacheco Marmolejo “Colacho” (24 de agosto de 2009), Andrés Felipe Medina (4 de julio 2010), Marcelo Pimiento “Chelo” (5 de agosto de 2010), Sebastián Calle -‘Sebinche’- (líder y beneficiario de la red de Hip Hop La Elite), David Fernando Romero “Gordo” (15 de marzo 2011), Daniel Alejandro Sierra “Yhiel” (26 de marzo de 2011) y Elider Varela “El Duke” (30 de Octubre de 2012). Sólo uno de ellos no pertenecía a la Red de Hip Hop La Elite y Corporación Son Bata, colectivos de jóvenes que hacen parte de este trabajo investigativo.

De acuerdo con Castellanos (2008) el mapa de la guerra expone territorialidades bélicas que en distintos momentos, a veces sucesivamente, fungen como zona de refugio, resistencia o confrontación.

A finales de 2012 se produjo un desplazamiento masivo de 67 jóvenes pertenecientes a Son Bata y a la Red Élite Hip Hop ocurrido a inicios del mes de noviembre, sin embargo este no fue declarado como tal. El desplazamiento se produce tras las amenazas recibidas luego del Asesinato de *El Duke*, los líderes más visibles son los que más riesgos corren, de los hombres entrevistados para este trabajo todos salieron de la comuna, excepto uno que ya no habita en ella. El informe de derechos humanos entregado en 2013, lo relaciona de la siguiente manera: “En noviembre, un grupo de 67 jóvenes artistas del proceso cultural Son Bata y La Élite fueron desplazados de su barrio El Salado en la comuna 13 por una amenaza colectiva; de estos, 20 fueron

calificados con riesgo extraordinario por la UNP del Ministerio del Interior”. (Personería de Medellín, 2013)

Así, los índices de desplazamiento forzado que parecen decrecer, continúan ubicando a la Comuna 13 como la principal expulsora de población con el 26.3% de los 8.387 casos que registra la ciudad entre el 1 de enero y el 20 noviembre de 2012. Para ese periodo específico, fueron desplazadas forzosamente a nivel intraurbano 2.203 personas de dicha Comuna. Durante todo el año 2011, de allí fueron expulsadas un total de 2.708 personas, lo que representa una diferencia absoluta de -505 casos, es decir, del 22,9%.

Estas muertes y amenazas han sido interpretadas por varias personas de la ciudad como un ataque a los *raperos* que vienen haciendo trabajo comunitario desde hace años en la zona. Varios de los jóvenes asesinados se destacaban por su liderazgo, Héctor Pacheco Marmolejo “Colacho” había realizado una intervención en un escenario donde el alcalde había subido a la Comuna, dos días antes de su asesinato; Andrés Felipe Medina fue asesinado el día que Son Bata recibiría a la Ministra de Cultura en la Comuna, era un líder destacado, trabajaba en varios proyectos de la comuna y había acabado de participar como protagonista de un documental sobre desplazamiento afro en Medellín, y Elider Varela “El Duke” era uno de los dos líderes más destacados de la Elite. Sin embargo los raperos insisten que no es una amenaza hacia ellos, que es parte del conflicto y la violencia generalizada que vive la Comuna, y les preocupa que sean estigmatizados por estos hechos.

En este sentido, la Comuna 13 evidencia la relación entre colonialidad, modernidad y violencia, particularmente los fenómenos de violencia social y política están enraizados en el racismo y las jerarquías de la modernidad/colonialidad (Espinosa 2007). Como lo menciona la autora, en su análisis sobre el genocidio, “Hay un vínculo profundo, pero habitualmente silenciado, entre discursos y prácticas civilizatorias y valores genocidas. Dicho vínculo juega un rol decisivo en la violencia política de Colombia y la conformación de un imaginario cultural y político, que ha sido persistentemente racista y excluyente” (Espinosa, 2007. 269).

Las operaciones militares perpetuadas en la Comuna 13 son un claro ejemplo de las aspiraciones de orden moral y progreso de la elite blanca de este país.

Desde la Colonia, “surgió un colectivo político orientado en términos raciales, adscrito a unas aspiraciones de civilización, orden moral y progreso, plagadas de intolerancia, autoritarismo político y prejuicios raciales y sociales, (... así) el nuevo proyecto de Estado-nación se convirtió en

una búsqueda incesante por imponer la civilización y el orden moral; una búsqueda que ha estado matizada hasta hoy por la fiesta de la guerra. (Espinosa, 2007: 277)

Para la autora esto implica establecer un vínculo histórico y conceptual entre la experiencia del colonialismo, la producción de la diferencia colonial y los experimentos de la modernidad en la periferia. Particularmente, implica adentrarse en una reflexión sobre la relación, aparentemente contradictoria, entre jerarquías raciales y coloniales e ideales emancipatorios.

Comparto con la autora que la guerra no sólo se libra fuera de los bordes geográficos y contra enemigos externos, sino también dentro del territorio y contra *enemigos internos*, de allí que sea necesario explorar quiénes han sido catalogados como enemigos, y cómo esa representación ha contribuido a promover sueños totalitarios de armonía colectiva o de asesinato, los cuales, implícita o explícitamente, han sido legitimados por el poder de Estado. Según el planteamiento que propone la autora, en el imaginario de la modernidad/colonialidad de Colombia, el indio se constituye en un enemigo interno, alimenta negativamente sueños de civilidad coloniales e ideas universales de nación. De allí que sea necesario examinar el proceso histórico que ha llevado a la creación de un imaginario político compuesto por discursos racistas, prácticas absolutas de poder y valores genocidas, dentro del cual el Indio emerge como un enemigo interno, y aparece como la contracara del proyecto civilizador moderno. El efecto de poder reproduce relaciones sociales racistas y excluyentes.

Mi análisis, como ya se observó en el primer apartado de este capítulo, es que “el indio” no es el único que se configura como el enemigo, el ejemplo de la Comuna 13 y de muchos sectores populares de país, configura relaciones de exclusión por razones de clase, raza, género y edad, donde también el territorio (la periferia urbana) configura un papel primordial. Primero el Estado a través del sistema capitalista expande los márgenes de exclusión, haciendo que cada vez existan más personas al margen de los “beneficios” del sistema capitalista; de otro lado les obliga a ocupar ciertos lugares en la ciudad: las zonas periféricas y fronterizas; dichos sujetos tienen un color y un género, no gratuitamente en muchos de estos sectores se asientan personas negras y no casualmente son en su mayoría mujeres, niños y niñas.

Luego de que se les expulsa a estos sectores, se ejerce sobre ellas y ellos violencia física y no sólo estructural (mantener y expandir los márgenes de pobreza), las y los jóvenes de sectores populares por lo tanto al quedar al margen del círculo económico y fuera de la estructura de oportunidades, son los más estigmatizados y son desterrados y animados para que se vinculen a

grupos al margen de la ley, pero también a las fuerzas armadas legales, y para quienes no asumen el lugar del delito o el de la guerra oficial se construye la noción del “otro” asociado a la criminalidad, la corrupción y la desobediencia, se les lee como posibles sicarios, ladrones, desocupados, en cualquier caso asociados a comportamientos que amenazan la estabilidad de la identidad nacional, antioqueña y la prosperidad departamental, así se ejerce un disciplinamiento territorial, productivo, moral y político sobre ellos.

Pero además la exclusión social, que es propia del *ethos* neoliberal, tiene una finalidad “contribuir a crear una cultura del trabajo cuya ética, individual y competitiva, conduce a la creencia de que sólo a través del esfuerzo personal es posible la movilidad social” (Gómez, Martínez y Bernad 2004, citados por Castellanos, 2011:139).

Es en este contexto, político-militar y socioeconómico. que las y los jóvenes protagonistas de estas líneas, han decidido hacer hip hop, esta expresión nacida en un contexto trazado por la colonialidad y la modernidad en las entrañas de New York, llega y se ancla en las laderas de un sector, que más que marginal como la Comuna 13, es un escenario de disputa y confrontación geopolítica. En el siguiente capítulo intentaré poner en evidencia la configuración de esta cultura anclada a lo musical que ha permitido fugas y reproducciones de esta cultura hegemónica militar.

II PARTE HACERCE HIP HOP EN LA COMUNA

13. ENTRE LA REPRODUCCIÓN, LA REAPROPIACIÓN Y EL ENCUENTRO CON LA DIGNIFICACIÓN DE LA VIDA.

Usually, when I tell people may work centers on women and hip hop, they look at askance. Their face become perplexed. I can see the questions formulating in their minds. What women in hip hop? Why would you want to bother writing about such a sexist and misogynist form of expression? Or my favorite, oh you mean you “critique” and “bash” the sexist music? (Gwendolyn D. Pough)

En esta segunda parte me interesan dos asuntos fundamentales: En primer lugar, comprender cómo se construyó la identidad del *hip-hopper* en la Comuna 13, así como comprender cómo los colectivos participantes de la investigación se configuran en lo que los *hoppers* que resisten a ciertas hegemonías, especialmente la militarista y a los procesos de radicalización. En otras palabras, me interesa reconocer cómo llegan a ser lo que son hoy y a configurar ciertas masculinidades en su contexto particular; en ese sentido me pregunto si los hombres que participan de estos dos colectivos: La Elite y Son Bata ¿ocupan posiciones de sujeto opositores o no dentro de los discursos hegemónicos de género instaurados en la Comuna y de la masculinidad “paisa”? -que fueron analizados en el segundo capítulo- En últimas ¿cómo llegan algunos hombres que crean el hip hop de la Comuna 13 a identificarse con discursos sociales específicos de la masculinidad? Esta comprensión la realizo en el capítulo III a partir del análisis de la historia del hip hop a la Comuna 13 que fue narrada por quienes se adscriben identitariamente a esta cultura juvenil.

En segundo lugar, me interesa analizar las significaciones que las y los jóvenes que hacen parte de esta cultura juvenil le han dado a su práctica cultural y cómo han llegado a construir dicha significación. Además, me interesa presentar las prácticas comunitarias agenciadas por los dos colectivos y su reapropiación del territorio, la cual realizan de la mano con mujeres, niñas y niños

de su comuna. Con ello pretendo evidenciar la tensión existente entre la industria cultural y la reapropiación del hip hop en las periferias de las “grandes” ciudades, lo que lleva a configuraciones diferenciales de masculinidades y feminidades dentro de la cultura. En este sentido analizo cómo el hip hop de Medellín y especialmente el de la Comuna 13, presenta unas dinámicas raciales y de clase importantes y una apuesta por lo étnico -en el caso particular de Son Bata-. Este análisis lo realizo en el capítulo IV.

En este sentido y en el marco de un estudio feminista sobre el hip hop en Colombia, las preguntas que iluminan este apartado son las siguientes: ¿Qué tiene que ver el hip hop en Colombia con expresiones y experiencias raciales, de clase y de género? ¿Cómo podríamos explicar estas relaciones? ¿Quiénes son los sujetos que se apropian de esta cultura? ¿Qué marcas de clase, de género y raciales los constituyen? ¿Cómo han devenido históricamente los sujetos que apropian esta cultura? ¿Cómo se apropian estos sujetos de ésta cultura y qué significados le dan?

3. Capítulo 3. Transitar el Hip Hop en La Comuna 13.

“La historia reciente de nuestra ciudad está en las letras del Rap y del Hip Hop. En sus letras están los dolores y los amores, las violencias y la resistencia pacífica a esas violencias. La vida de nuestros barrios está aquí resumida, en estas páginas, en estas canciones. Raperos y *Hip Hoperos* son evidencia de la transformación de Medellín (Alonso Salazar Jaramillo, 2008).

Fue caminado la comuna, acompañando los procesos de Son Bata y de La Elite, que me interesé aún más por el Hip Hop, fueron ellos y ellas, raperos y raperas las que me ayudaron a reconocer mi país y su experiencia de violencia y fueron ellos quienes me hicieron entender cómo hacer una producción creativa de una identidad propia se configura fundamental para poder sobrevivir y resistir en un contexto de guerra. De otro lado, y sin temor a equivocarme, creo firmemente en el conocimiento que ellas y ellos construyen de los lugares que habitan y en las maneras que crean para expresarlo, por ejemplo a través de sus letras o del graffiti. Considerarlos desde entonces, como actores, productores de conocimientos, -conocimiento que les proporcionaba el hecho de vivir y de reflexionar sobre su propia realidad y territorio-, me interpeló desde todos los frentes y me continúa interpelando.

Mi compromiso con el movimiento hip hop y con los grupos que acompañé, me hicieron creer que una manera de darles voz a ellas y ellos era escribiendo sobre sus prácticas y recuperando sus historias, hoy comprendo que el trabajo se hizo de manera opuesta, fueron ellos y ellas quienes me ayudaron a darle respuesta a mis preguntas y voz a mis temores más profundos, pues comprendí, escribiendo estas líneas, que en este ejercicio solamente estoy plasmando mi propia voz, las transformaciones de mi mirada del mundo y las de mi propio ser, las que se dieron en esta experiencia académica y vital. Entendí que ellos y ellas, tienen su propia voz y han construido múltiples maneras de amplificarla, que en efecto, el subalterno encuentra disímiles maneras de hablar y en esas múltiples maneras cobra sentido su existencia. Como diría Collins (2000, 2009) *La*

forma en la que nos aproximamos al conocimiento y el conocimiento mismo tiene una traducción en términos de empoderamiento.

Por estas razones, debo decir que en mi paso por la maestría de estudios de género, ha logrado interpelar varias de las dimensiones de mi existencia, sin embargo, al escribir estas líneas, las reflexiones que alcancé tras el paso por la academia siempre me resultaron limitadas, y mucho más cuando pretendí dar cuenta de la realidad que me aventure a investigar. Y fue por esa limitación, que fui entendiendo el hip hop no solo como una manera de escribir y producir conocimiento sobre las diferentes realidades sociales, sino que más allá de esta idea, -que no es nueva y que autores como Herschmann (2009) o Caldeira (2007) sostienen-, comprendí que el hip hop, pero sobre todo el Rap, tal como lo menciona McFarland (2008) se está convirtiendo en mi modelo para resistir a la academia (Bragg y McFarland 1998), argumentos como su uso creativo de la lengua, su naturaleza comunitaria, su realidad, su pedagogía y sobre todo la expresión de las gentes de color y empobrecidas, propias de nuestras culturas, sirvió de inspiración y sirvió como un modelo para mi apuesta epistemológica que quizá busca alejarse e ir en contra de la cultura de la academia eurocéntrica a menudo opresiva y devastadora de los sujetos, y que encuentra mucha cercanía con el pensamiento feminista negro.

Es por esta razón, que para mí cobra relevancia, -aunque en Colombia el hip hop no ha tenido el reconocimiento que ha tenido en Cuba o en EEUU-, preguntarse por ¿cómo se ha venido construyendo el movimiento hip hop en las ciudades más grandes de Colombia? Si bien es cierto que los asuntos raciales son apenas un tema de interés general para los raperos colombianos, también es cierto que los asuntos de clase y antiimperialistas hacen parte de ciertas apuestas del hip hop colombiano, en este sentido la apuesta política por un movimiento cultural como el hip hop en Colombia gira en torno a las demandas anticapitalistas, anticlasistas y algunas pocas veces antirracistas. Lo que deja en evidencia, cómo los grupos juveniles se nutrieron y apropiaron de elementos provistos por los flujos del mercado, creando a partir de ellos sus propias re significaciones y construcciones identitarias, en otras palabras sus particulares maneras de re(ex)sistir.

3.1 Un poco de historia local. El Hip Hop llega a Medellín, permanece y se transforma.

Somos Hip Hop. Una experiencia de resistencia cultural en Medellín, es una publicación realizada por un grupo de raperos de esta ciudad, organizadores de los festivales de Hip Hop de la Comuna 4 y la Comuna 6, y liderada por David Medina. En esta publicación, que es el resultado de una investigación cualitativa⁷³ financiada con recursos del Programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo de la ciudad, se presenta el trasegar histórico del Hip Hop en Medellín, -al parecer es la única publicación que existe en Medellín sobre la Historia del Hip Hop en esta ciudad- dando cuenta de la llegada del Hip Hop a la ciudad, de su incorporación y de la resignificación sociocultural de esta expresión en el ámbito local.

Según Medina (2008), para el 2008 el Hip Hop de la ciudad tenía una historia de tres décadas que podía evidenciarse en cuatro momentos importantes: El primer momento se ubica en la época de los Ochenta, el cual se caracterizó por la llegada del Hip Hop a la ciudad, entrada que se realizó a través de uno de sus cuatro elementos, el Break Dance (término usado por el mundo comercial) o Bboy (baile), haciéndose lugar gracias a la televisión y del cine a través de programas de baile nacionales donde se promovió -siendo esta una de las maneras como se llegaría a popularizar en el ámbito nacional-. En Medellín, también se difundió por una pareja de hermanos provenientes de Nueva York, reconocidos como “Constantinos” que habitaron en la zona centro-occidental; sin embargo lo cierto es que el baile se popularizó gracias a los medios de comunicación, pero lo hizo de una manera descontextualizada y sin el reconocimiento de la historia que guardaba el nacimiento del hip hop (Medina, 2008).

Sin embargo, fue a través del baile que los jóvenes empezaron a apropiarse del espacio público en la ciudad, lugares como La Mota, la Cámara de Comercio, la Biblioteca Pública Piloto, el edificio Cortejer, fueron algunos de los espacios apropiados y resignificados por los jóvenes. Con la popularización del baile, que fue asumido como moda momentánea gracias a los medios y su posterior declive, algunos jóvenes lograron trascender el mercado y dieron paso a la producción local.

⁷³ *Somos Hip Hop. Una experiencia de resistencia cultural en Medellín* (2008) fue producto de una investigación cualitativa donde se desarrollaron tres conversatorios, un foro con protagonistas de Hip Hop, entrevistas a personajes reconocidos y el análisis de las letras de canciones y discografía.

El segundo momento, propio de la década de los noventa, es un período de auge y ampliación de la propuesta cultural, es en este momento en el que se reconoce y se le atribuye la importancia a los cuatro elementos del Hip Hop y su necesaria vinculación (Rap, Graffiti, Bboy y DJ)⁷⁴; asimismo, es cuando se fortalecen los MCs (cantantes de Rap o raperos), “hombres y mujeres que en medio de la guerra manifiestan su inconformidad desde sus líricas a la pobreza y la guerra” (Medina, 2008: 46), quizá es por esta razón, que en esta década el RAP fue significado por varios de los jóvenes que lo practicaban como una Revolución Artística Popular, donde muchas de sus letras respondieron a una sociedad marcada por la guerra urbana y fue configurándose como un canal para denunciar la pobreza y la marginalidad. Sin embargo esta también fue una época de exploración y experimentación y del inicio del vínculo de los *hoppers* con el mundo institucional y de la configuración de una práctica sociocultural, donde sus exponentes participaron de campañas por la vida y la juventud vinculándose a diferentes organizaciones sociales. Finalmente, es en esta década donde se da una expansión de la música a través de emisoras comunitarias donde aparecen programas como sector subterráneo y ciudad hip hop.

El tercer momento, que se configura hacia finales de la década del 90, es donde se da inicio a la construcción de los primeros estudios de grabación caseros, los primeros sellos locales de hip hop y se organizan los primeros conciertos en la ciudad⁷⁵, hechos que fueron catalogados por Medina (2008) como bienes simbólicos del hip hop y de la ciudad. También es el momento donde emerge la propuesta organizativa desde redes en diferentes Zonas y Comunas de Medellín, (La Comuna 4 en la zona noroccidental, la Comuna 6 en la zona Nororiental, y la Comuna 13 en Zona Centro-occidental), experiencias organizativas que han tenido diferentes matices pero que, entre otros aspectos, traen consigo la apuesta por difundir la cultura hip hop desde procesos intencionados en el ámbito educativo, recuperando las bases y los fundamentos del hip hop. Vale la pena destacar que en 1996 se realizó en Medellín el primer congreso colombiano de hip hop y el primer concierto del Movimiento Rap Colombiano.

⁷⁴ El hip-hop es una cultura que integra cuatro elementos, incluyendo el rap, el disk jockey (DJ), el breakdance y el graffiti. El rap consiste en hablar o contar historias en rima acompañado de un ritmo. El DJ construye las canciones que acompañan a las letras del rap a partir de una base rítmica (beat), encima de la cual se graba una secuencia melódica, compuesta por voces o instrumentos, tomada de canciones preexistentes (sample). El breakdance y el graffiti son los elementos bailable y visual, respectivamente, del género.

⁷⁵ Estos conciertos fueron apoyados por la oficina de la juventud, la Universidad Nacional, Comfama, la UPB, la alianza hip hop, la Corporación Simón Bolívar, Red Juvenil, ICBF.

Y finalmente, en la cuarta etapa, que se da en la primera década del siglo XXI, se destacan los estudios de grabación semi-profesionales que brindan la posibilidad de producir discos originales, masterizados y prensados; así como la realización de festivales de Hip Hop, la vinculación de los cuatro elementos en las presentaciones; y el inicio de la producción de video clips en la escena Hip Hop local; todo ello gracias a la amplia influencia de las tecnologías de la información y la comunicación. Medina (2008) destaca en esta época las propuestas colectivas de la Comuna 4 y la Comuna 6, si bien menciona al inicio del libro los procesos de la Comuna 13, no profundiza en sus procesos organizativos, -sobre los cuales versa el presente trabajo-.

Se destaca, por lo menos hasta el 2008, la filosofía del “*hazlo tú mismo*”, filosofía que pone en tensión el objetivo de las industrias culturales que hacen de la música una mercancía de alto consumo, a veces robándole el objetivo con que se produce, con el único propósito de que tenga una amplia difusión comercial. Por su parte para los jóvenes de clases populares, dice Medina, la música es su vida, y gracias a estos estudios, que fueron tecnificándose cada vez más, se conocieron varias producciones de grupos locales, permitieron que dicha producción se hiciera de manera autónoma y de acuerdo a los criterios y filosofía de cada grupo. Asimismo, Medina enfatiza en la importancia de los procesos de autogestión, así como en la apropiación del territorio del BBoy y del gaffiti. Estas formas locales de incorporación de la cultura dan cuenta de la manera en la que se vinculan los diferentes *Hip-hoppers* en el mundo y en la ciudad.

Del recorrido que hace Medina (2008) en su texto, destaco al menos tres aspectos que son relevantes para el hip hop en la ciudad: el primer es que el hip hop de Medellín y sus diferentes expresiones sirvieron a los jóvenes hombres, “como único medio para protegerse y manifestarse frente a la violencia que envolvió la ciudad, cuando miles de jóvenes, en su mayoría hombres, fueron asesinados en los barrios populares y otros se incorporaron en el mundo del narcotráfico” (p.15). Sin lugar a dudas el hip hop, a través del baile llega en un momento coyuntural para Medellín, la década de los 80, década en la que, como lo presenté en el anterior capítulo, se vive de manera particular el narcotráfico, se da el fenómeno del sicariato en la ciudad y se configura una representación particular del joven en Medellín (Riaño, 2006) y en el país.

Un segundo elemento, es la transformación de, lo que en principio fue comprendido como una expresión artística a la configuración del hip hop como movimiento cultural con una larga trayectoria en la ciudad, esta transformación y concepción del hip hop se debe a que este consolidó variadas y amplias producciones propias, creadoras de bienes y lenguajes, que trascendieron “el carácter de la propuesta receptora de productos mediada por el consumo” (Medina, 2008:31), pero

también, debido a la autogestión y el trabajo colectivo que realizaron diferentes grupos y artistas posicionando el hip hop como la expresión cultural que articula los cuatro elementos, lo que permitió a su vez el reconocimiento en la escena pública local, nacional e incluso internacional, como acciones políticas de amplia influencia sociocultural en la ciudad de Medellín, a juicio de Medina (2008) por su participación y vinculación con organizaciones sociales, donde se vinculó el arte y la reflexión de la realidad social.

Lo que reconoce a la cultura hip hop como un movimiento global y no regional o local, que dialoga, circula y se enriquece desde el aprendizaje y reconocimiento de otras realidades. El Hip hop lee el barrio, actúa en la ciudad, pero comprende el mundo y lo interpreta. (Medina, 2008: 31)

Y en tercer lugar, como lo evidencia la cita de Alonso Salazar en el epígrafe de este apartado, el hip hop se convirtió entonces en una manera de narrar la ciudad desde los propios lugares de la marginación y la violencia vivida en las comunas y los barrios, en otras palabras, el hip hop como movimiento cultural dio cuenta de la vida compleja de los jóvenes más marginales de Medellín y de su diálogo con las diferentes instituciones y organizaciones, lo cual habla de una propuesta sociocultural con un alto impacto en la ciudad que crea y transmite sentidos, discursos y visiones de los contextos.

Ahora bien, la pregunta que surge luego de estas comprensiones sobre la historia del hip hop en Medellín es ¿qué ha pasado en los últimos años con el hip hop en esta ciudad? Para realizar un análisis de los últimos años del hip hop en Medellín, además de las entrevistas a los jóvenes de la Comuna, en mi trabajo de campo converse con David Medina⁷⁶, uno de los autores del documento; la entrevista tenía dos objetivos, de un lado explorar qué había pasado con el hip hop en Medellín en los últimos cuatro años (2009 a 2012), de la voz de uno de sus representantes más destacados, y por otro, conocer su lectura de los procesos de la Comuna 13 y su perspectiva de lo que estaba pasando en ese momento con los raperos, (me refiero la violencia de la que estaban siendo víctimas, desde 2009, -habían asesinado a 10 de sus miembros, como se reseñó en el capítulo anterior-).

⁷⁶ José David Medina, se graduó como Trabajador Social de la Universidad de Antioquía, pero desde muy joven participó en procesos comunitarios; desde 1993 cuando apenas tenía 13 años hizo parte de la Corporación Educativa y Cultural Simón Bolívar, en el barrio Kennedy de la Comuna 6: Doce de Octubre y desde 1994 y hasta el 2003 hizo parte activa de la Red Juvenil de Medellín, uno de los procesos juveniles más reconocidos en la ciudad por sus apuestas antimilitaristas, feministas y anticapitalistas; Medina fue uno de los creadores del festival Antimili Sonoro, festival realizado en Medellín en contra del militarismo. Sin embargo en sus palabras su vinculación a estos procesos fue gracias a FB7 su grupo de Rap, que además lo ha llevado a varios países

Así, de acuerdo con Medina se puede decir que en los últimos cuatro años el hip hop ha sufrido una suerte de despolitización y de mercantilización; a mi entender y gracias a las conversaciones que sostuve con varios jóvenes de la Comuna 13, quizá lo que ha pasado es que ahora se pone de manifiesto esa “otra cara” del hip hop, de la que no habla el libro de Medina, pero que como veremos, ha coexistido con la el hip hp “social” del que él habla, desde su llegada a la ciudad y al país. De acuerdo con Medina, pasan dos cosas hoy con el hip hop en Medellín en el momento actual 2009-2012. La primera tiene que ver con el estancamiento en las letras, dado que para él en los años 90 y 2000 había una postura política en contra del contexto de guerra que vivía la ciudad, hoy Medina menciona que no hay un análisis crítico del contexto y los raperos están siendo “muy light” a la hora de producir musicalmente.

Como primer aspecto, de esa influencia del contexto en el Hip Hop, creo que hoy hay un facilismo o una comodidad frente a los discursos del Hip Hop, creo que hoy se están moviendo mucho más esos discursos alegóricos que tratan la violencia de una manera facilista, como que no leen el contexto y no lo analizan; entonces, hay como un retorno a esas letras que difunden más un estilo de vida Gangs o que describen ciertas situaciones como de la cotidianidad pero sin mucha profundidad, es decir, hoy está gustando un Hip Hop poco analítico y es el Hip Hop que más está moviendo, es el que más está circulando en los medios, es el que más se digiere, el que más circula en los bares, incluso el que más se está produciendo, o sea, el que más discos está produciendo, el que más video clips está produciendo (Entrevista Medina, 2012).

Comprendo que Medina juzga duramente el movimiento hip hop en Medellín, debido a que, según él, se está produciendo letras de Rap poco críticas con la realidad de violencia que vive la ciudad, como veremos más adelante, esto sucedía desde los años 90 en las comunas de la ciudad, pues al momento de reconstruir la historia del hip hop en la Comuna 13, todos mis entrevistados manifiestan una estrecha relación con el llamado Rap de pandillas nacido en la ciudad de los Ángeles en Estados Unidos, lo cual indica que no es un asunto nuevo, sino antes bien, una característica constitutiva del hip hop, que como lo mencioné, transita entre lo comercial y la apuesta por la denuncia social. Sin embargo, Medina matiza su intervención adjudicando esta pobreza de lenguaje a la misma situación de violencia experimentada en los últimos tiempos.

Esos discursos facilistas muestran una pobreza del lenguaje, una poca capacidad de análisis, poca capacidad de lectura del contexto, una lectura del contexto muy limitada, muy reducida; porque lo real es que las violencias también afectan a los jóvenes desde ahí, en impedir o en limitar la capacidad de comprender lo que ocurre, es decir, esos discursos light, del Hip Hop que hoy se mueven en las músicas y en muchas creaciones artísticas, resultan como producto de esa situación cultural que se vive, esa situación social y política. (Entrevista Medina, 2012).

Así, Medina menciona que una limitante para la comprensión de la realidad es el mismo proceso de violencia y de agudización del conflicto que cada vez se lleva a sus peores expresiones, esto quiere decir que hoy el hip hop no está siendo lo que fue hace algunos años, que al mismo juicio de Medina y como es plasmado en su libro, el hip hop sirvió para que muchos jóvenes resistieran al conflicto. El siguiente argumento de Medina es pensar que por el miedo que engendra la violencia, se limita la capacidad de expresión de los jóvenes, y en este sentido el hip hop como plataforma de “protección” y manifestación de la propia realidad se vería limitada por el mismo conflicto bélico que se vive, aspecto que no era leído en el 2008, año de la investigación que he venido mencionando.

Pero eso no se narra cierto, creo que por el miedo, creo que por la comodidad, porque también en los barrios los grupos tienen que coexistir con esas dinámicas de violencia, es decir, para poder camuflarse creo yo, para poder defenderse y resistir también hay que matizar mucho el lenguaje, el discurso, no son tan directos, creo que pasa diferente con el graffiti, el graffiti está diciendo otras cosas con otros códigos apelando mucho, pues a esa potencia simbólica del graffiti, entonces se está pintando mucho más, pero el graffiti existe ahí como obra y no tenés que justificarla, ni profundizar en ella como si tiene que pasar con el rap, o sea uno todo el tiempo tiene que estar hablando de sus letras, tiene que estar como respaldándolas en vivo. (Entrevista Medina, 2012)

Esta afirmación de Medina contrasta con la manera de pensar de grupos de la Comuna 13 que entrevisté, como Censura Maestra, quienes me manifestaron una suerte de apatía frente a seguir mencionando en las letras del Rap las experiencias de violencia, dado que para ellos resultaba reducido y agotador seguir cantándole a lo mismo, el argumento central para estos raperos es que se resisten a seguir presentando la Comuna 13 como un sector violento, y a que el país siga pensando que en Comunas como la 13 lo único que sucede son hechos de violencia; por el contrario ellos en su apuesta artística prefirieron poner de manifiesto aspectos positivos de la cotidianidad, cantarle a las cosas bonitas de la vida, al amor, a las prácticas de resistencia cotidiana; en esta misma línea aparecen grupos como C15, que quieren mostrar, en sus palabras, “otra cara de la Comuna 13”. A juicio de Medina hay una suerte de despolitización, a juicio de estos grupos hay otros temas de interés propios también de sus vidas cotidianas, que a mi entender quizá no resulten ser menos políticos, ni descontextualizados. En este sentido, considero que no cantar en contra del contexto de guerra, no significa de entrada que no haya una apuesta política clara en los diferentes grupos, como por ejemplo con los grupos de C15 y Censura Maestra.

FUERTE LATIDO

Esto es sin afán y esto es para gozarlo
 El planeta tierra hay que disfrutarlo
 Esto es sin afán y esto es para escucharlo
 El mundo está frío y hay que calentarlo
 (bis)

Sin afán es que luchamos
 Sin afán es que amamos
 Sin afán es que sentimos
 Sin afán es que vivimos
 Sin afán es que queremos
 Sin afán es que creamos
 Sin afán es que lo haremos
 Yo te propongo...

Que actúes diferente
 Que hagas reír a la gente
 Que no te fumes la mente
 Que no hagas cosas dementes
 Que seas más inteligente
 Que hagas las cosas consciente
 De que existe mucha gente

Que contigo seas más unido
 Que las rabias se hayan ido
 Que le pongas recibido
 A lo bueno que ha venido
 Que despiertes lo dormido
 Que olvides el olvido
 Que dejes la impaciencia
 Que veas las diferencias
 Que explotes la adolescencia
 Que digas lo que piensas

Que lastimar sea prohibido
 Que no haya nadie herido
 Que el corazón sea sentido
 Que sea fuerte su latido
 Que el niño no esté perdido
 Que ya todo lo ha decidido
 Que el abuelo sea entendido
 Y no digas ¡ha enloquecido!

Que cantes a un ser amado
 Sin miedo a lo comentado

Que pienses con la cabeza
 Que no uses la violencia
 Que entiendas el sistema
 Que no ignores el tema
 Que no seas el problema
 Que ayudes sin conveniencia

Que este día lo agradezcas
 Que sonrías en la mesa
 Que levantes la cabeza
 Que trabajes con pureza
 Que hagas lo que te interesa

Que hables con analogías
 Que cuando hable sonrías
 Que hagas perfecto su día
 Que recuerdes la alegría
 Que cumplas sus fantasías
 Que le cantes melodías
 Que eso no te quita hombría

**Energía transmitimos
 Por un bien hoy lo dijimos
 Esto no te lo pedimos
 Proponemos y advertimos
 Que el cambio lo asumimos
 Por el mundo nos unimos
 Que transformación les dimos
 Solo hay que escoger caminos**

El mundo hay que gozarlo
 Los sentimientos bailarlos
 El cambio hay que disfrutarlo
**Todo lo bueno cantarlos
 Malos pasos olvidarlos
 Los grandes sueños soltarlos
 Lo que hacemos amarlos
 Y el corazón animarlos**

Fuerte Latido. Censura Maestra. 2012

<https://www.youtube.com/watch?v=ilgzgtS8NjE>

Al respecto, el trabajo de tesis de Juan Diego Jaramillo (2013) presenta una fuerte crítica al hecho de mostrar el Hip Hop como una alternativa a la violencia, dado que a su consideración el hip hop como expresión no puede ser asumido como la salvación que tienen los jóvenes en nuestro país o en Comunas como la 13 para salvaguardarse de la guerra. Por mi parte considero, que si bien el hip hop no puede ser interpretado como la tabla de salvación que tienen los jóvenes marginados para que no se incorporen a la guerra, como tampoco lo es para que se salven de la marginalidad o de la discriminación racial sistemática que experimentan; sí considero que se ha configurado, para algunos sujetos que habitan estos contextos, en un instrumento útil para resistir a las expresiones de guerra, racismo y discriminación, lo que ha implicado una manera particular en la configuración de sus subjetividades e identidades, que va más allá de una mera expresión artística y que en ocasiones se contraponen a las representaciones sociales de lo juvenil y de los hombres jóvenes en estos contextos. Lo que resulta importante es reconocer, cómo el hip hop llega a considerarse de esta manera.

De otro lado, Medina menciona que existe una suerte de pobreza musical que están viviendo los grupos de rap concretamente, y que son muy pocos los que están innovado en términos musicales.

Eso lleva (refiriéndose a la violencia y al estancamiento de las letras) a que también haya un estancamiento artístico, creo que -para mí es muy triste decirlo- hay como un momento de cierta inercia creativa, como de poca exploración diría yo. Lo digo de manera generalizada, porque hay experiencias significativas muy fuertes, como muy singulares, muy propias, pero (...) toda esa situación de poco análisis, de poca reflexión, de poca elaboración de discursos, lleva a que, quien llegue nuevo al Hip Hop o a quien esté muy posicionado en el Hip Hop (...), no investigue, no explore, no cree, pues hay poca creación, eso se está dando en muchos sectores, entonces quien llega encuentra ciertas facilidades para producir o para consumir el Hip Hop, pero no va más allá. (Entrevista Medina, 2012)

Medina, habla de una pobreza artística y musical, de poca creación, sin embargo también hace referencia a esas excepciones y refiriéndose a Son Bata, menciona:

Los de Son Bata (...) se atrevieron a fusionar, lo que me parece muy positivo, o sea, eso en términos artísticos es muy potente, yo se los digo a ellos, ustedes están dejando ir de sus manos un diamante que hay ahí, o sea miren, en todos los sentidos, en lo artístico, ellos podrían tener todo lo que quieran incluso como ChocQuibTown, como Bomba Estéreo, ellos podrían ser tan grandes como cualquier grupo hoy en el mundo, pero yo no entiendo porque están dejando ir eso, están dejando pasar un momento que en la música colombiana es definitivo, yo no sé qué les está pasando, yo les digo a ellos. (Entrevista Medina, 2012)

Y continua más adelante en la conversación

Es decir, yo sé los he dicho mucho. No descuiden lo artístico, porque grandes artistas hoy en todos los niveles, desde Juanes y Shakira -que ya es otro cuento pues pop- ellos tienen sus fundaciones, o sea, porque ellos se dieron cuenta de la importancia que tiene ir a lo social. Ellos tienen un interés también que es artístico, tendrán que crear, un área artística cierto, que tenga a su vez, una estrategia muy fuerte de proyección, es decir, es que yo creo que a ellos no les chocaría ganar un poco más, tocar más, entrar en otros

circuitos, tener video clips, pero ellos no han creado eso, o sea, ellos no han creado esas piezas que los podrían catapultar, pero es que a mí me parece muy triste es porque ellos han invertido tiempo, recursos, ideas, capacidades que otros sí están aprovechando, ellos tendrían que aprovecharlas, fortaleciendo eso artístico, llevándolo a otro lugar, dándose cuenta que hay un momento hoy en la música que ellos tendrían que estar aprovechando porque su experiencia es sui generis, es muy única y es muy fuerte en cuanto a lo estético, pero creo que ellos no se dan cuenta que en lo estético podrían impactar tanto y constituirse hoy en un referente. (Entrevista Medina, 2012)

En este sentido, si bien se mantienen algunas productoras independientes de hip hop, como *FB7 estudio*, que produce para algunas y algunos artistas, no solo de Medellín, sino también de Bogotá, y otras ciudades, como por ejemplo Diana Avella y Lucia Vargas; hoy se vislumbra un interés por parte de algunos grupos, por entrar en grandes mercados de la industria cultural. Aunque Medina no lo manifiesta de esta manera, en mi observación y el conocimiento de la escena hip hop, parece indicar que algunos grupos no se conforman con la producción local y las giras que logran hacer desde sus propias redes nacionales e internacionales, para mi este interés de salir de la producción local y “rudimentaria” configuraría una característica importante del hip hop en los últimos años en Medellín.

Grupos como *Crew Peligrosos* y *Son Bata* empiezan a participar de diferentes escenarios que les posibilita mostrarse en la escena más comercial como por ejemplo el concurso *Colombia tiene Talento de RCN* televisión donde participó el primero de estos grupos en 2012 o a través de patrocinios como *Red Bull* logran importantes giras y trabajos como por ejemplo *RedBull Tres Mundos*; o en Realitys como *¡Q'Viva! The Chosen* donde jurados como Marc Anthony y Jeniffer López invitaron a Son Bata a participar del concurso en la ciudad de los Ángeles en Estados Unidos, y la apertura que le realizaron en calidad de teloneros a los Red Hot Chili Peppers. Con ello no quiero decir que todo grupo que sea reconocido en una escala más amplia necesariamente deje de proyectar sus intereses o responda a los intereses de las grandes industrias culturales, sin embargo Son Bata hoy está produciendo con el apoyo de Juanes y su disquera 4js apalancada por la *Universal Music Latin America/Península Ibérica*, lo que evidencia que empieza a darse la incorporación del hip hop a disqueras no independientes, lo que deja ver el interés por la entrada a la gran industria cultural; habrá que ver y analizar con ojo crítico qué se produce desde allí.

Así, llama la atención, lo contradictorio que puede parecer, el cuestionamiento al poco análisis crítico propuesto en las letras del Hip Hop y la poca posibilidad que tienen los grupos para fusionar ritmos y salir a una escena musical nacional o internacional, dado que esa necesidad de ser reconocido, puede ser cooptada por el mercado, ¿acaso a la industria musical le interesa vender temas que hablen sobre la realidad del país? por ejemplo, cuando menciona el caso de Son Bata y lo compara con artistas como ChocQuibTown, Juanes o Shakira, y la relación que existe entre el éxito musical y el “trabajo

comunitario” que realizan estos músicos, que dista mucho del trabajo que adelanta un grupo como *Son Bata*, que en el mismo barrio donde creció realiza una apuesta por la transformación de sus condiciones vitales de marginalidad, donde están sus propios familiares, madres, hermanos, hermanas, hijos, hijas, compañeras.

Ahora bien, después de este importante panorama de la historia del hip hop en Medellín, su evolución, tránsito y estado actual, quisiera analizar la historia del hip hop en la Comuna, historia que me fue contada por varios de los raperos que habitan en este sector.

3.2 Llegada del Hip Hop transnacional a la Comuna 13. El baile, la moda del momento (1975-1989)⁷⁷.

El Hip Hop llega a la comuna 13, como llega a Colombia y a Medellín, según Jeihhco y Checho y tal como lo evidencia Medina (2008), la llegada sucede a través del baile, en 1977. La llegada del Hip Hop a la ciudad y a la comuna por supuesto no está fuera de lo que produjo la industria cultural a finales de los años 80 y comienzos de los 90 en Estados Unidos, la representación del rap por parte de la industria musical como una práctica exclusivamente afroamericana se reemplazó por una aproximación comercial basada en la centralidad del gueto y la experiencia cotidiana de la violencia, la pobreza y la discriminación (Tickner, 2006).

En el caso de la Comuna 13, el baile llega a los colegios, “Lo primero que pasa acá es que muchos pelaos en el colegio Samuel Barrientos empiezan a bailar. El líder de este proceso se llama Splid (...) empiezan a bailar en los descansos del colegio. Splid también grafiteaba, él fue muy fuerte”. Así el auge del baile no fue ajeno para la Comuna 13, que tiene entre uno de sus habitantes al Bboy y Graffitero con mayor trayectoria en la ciudad de Medellín, Splid. De allí “nace Checho, Augusto. - Joven que hacen parte de la Elite - Ellos son la segunda generación, los hijos de Splid en términos culturales del movimiento” (Entrevista. Jeihhco 2012).

En ese auge del baile “nace el primer grupo potente de la 13 que fue Kaóticos, los Kaóticos de Belencito, creado por Augusto, Juan y Mariano. Ellos ahora tienen un proceso que se llama Atómicos Crew”. En el año 2002, en medio de las dos operaciones Militares: la Mariscal y Orión, fueron invitados a uno de los festivales de Hip Hop, más importantes de Francia, realizado en Toulouse, invitación que

⁷⁷ Este apartado es reconstruido a partir de dos entrevistas a Jeison Castaño y David Medina, también se revisó un documento elaborado por el último entrevistado en 2008, que no fue publicado.

obtuvieron luego de haber ganado el Campeonato Nacional de Break Dance realizado en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá, y más adelante por su reconocimiento, fueron invitados por la Alianza Francesa para organizar en el año 2004, el Primer Festival Internacional de Hip Hop realizado en el Parque San Antonio por el Museo de Antioquia y en el Teatro Pabló Tabón Uribe, hoy son un grupo referente del Break Dance en Colombia. (Medina, s/f).

Este primer encuentro con el B boy, trajo consigo la producción estética de quienes empezaron a practicarlo, así que junto al baile se dio toda la producción estética de los jóvenes con el uso de “pañoletas amarradas a las piernas, brazos y cabezas; Nike, sus tenis y sus busos tipo chompa; los pantalones militares camuflados, los tenis converse [...] Adidas y sus tres rayas quedarían eternizados”. (Medina, 2008:)

Por su parte, el Graffiti, de acuerdo a lo referenciado por Jeihhco, también fue promovido por Splid. Los primeros Graffitis que se hicieron fueron en la Escuela del 20 de Julio, “era considerado en ese instante el precursor del Graffiti en Medellín, él era uno de los ‘tesos’ de la ciudad, lo que pasa es que en ese momento no había arraigo a la Comuna, era la escena de Medellín, porque solamente había un punto de encuentro, no habían sectores, vos vivías en Villatina y tenías que ir allá, que en ese instante el punto de encuentro era la Biblioteca Pública Piloto. Y otra cosa bonita que pasaba allá, con la mayoría, era que los chicos nuevos aprendían y ellos les enseñaban”. Se destaca la presencia de los primeros bailarines y graffiteros en las escuelas públicas y por supuesto en la calle, lugar privilegiado por los raperos que desde ese momento empezaron a compartir sus saberes del baile y del graffiti.

Así, a través de dos de sus expresiones –el baile y el graffiti-, llega el Hip Hop a la Comuna. Según Jeihhco aún en esa época los jóvenes, en su mayoría hombres, no tenían conciencia del origen y propuesta del Hip Hop, llega inicialmente como una moda que fue imitada, pero que en medio de la presencia del narcotráfico y la violencia alejó por un tiempo a los jóvenes de este fenómeno, les permitió habitar la calle, circular en la ciudad y en los barrios, resistiendo al miedo generalizado. Sin embargo, y como lo confirman algunos testimonios, luego de superada la moda del baile, muchos de los jóvenes de otras comunas que se iniciaron en el baile, se integraron a grupos al margen de la ley (Medina, 2008).

Aunque no se encuentra un análisis detallado sobre cómo influyó la llegada del baile, en los jóvenes que se lo apropiaron, como tampoco se conoce qué tanto se resistían a incorporar o transformar la masculinidad que se imponía en ese momento, de la que hablé en el segundo capítulo; lo cierto es que los jóvenes bailarines y graffiteros en su mayoría eran hombres, donde se logra evidenciar una especie de fraternidad entre sus miembros al compartir conocimientos sobre el baile, convirtiéndose en un nuevo

escenario de socialización de jóvenes hombres en Medellín, así ocupaban el espacio público, pero también, como lo deja ver la historia reflejada por Medina (2008) y como bien se conoce, los bboy desarrollaban -y aún hoy lo siguen haciendo-, batallas donde existía el enfrentamiento de “peleas e insultos, pero todo, exclusivamente llevado a la danza y al canto” (Medina, 2008: 10) esto sin lugar a dudas, configuraba una puesta en escena, un performance de una masculinidad que no hace uso de las armas y de la violencia directa, si requiere prestigio, admiración y reconocimiento. En ninguno de los materiales e investigaciones realizadas en Medellín y que fueron consultadas se mencionan las características “raciales” que tenían estos jóvenes, por lo visto, parecen haber sido hombres blanco-mestizos de clases bajas y medias de la ciudad los que practicaron el baile y el Graffiti en su primer momento.

De acuerdo con Checho⁷⁸, uno de los mejores bailarines actuales de la Comuna, el baile en el hip hop, configura características de la masculinidades diferentes a las que se configuran en las otras expresiones como en el rap, a juicio de Checho, debido a las exigencias propias de la práctica, los procesos de socialización de los jóvenes no pasan, o si lo hace es en menor medida, por el consumo de alcohol o de algún tipo de droga, la preparación física en la práctica del baile es mayor que la preparación física a la que se exponen los cantantes o DJ, esto conlleva a que exista un mayor cuidado del cuerpo y una reserva de energía mayor, por tal razón, a juicio de Checho, incluso pensar en estar con muchas mujeres es un aspecto a reflexionar, pues el cuerpo es el instrumento vital del trabajo que los Bboy realizan.

(...) pero el baile como tal si te va a ayudar, primero a crearte una mente sana, una mente despierta, a nosotros nos controlan con el internet, con la televisión, entonces como empezar a ir cambiando eso, por medio de vivenciar el baile desde otro punto de vista más sano. O sea hay pelados que me dicen y estos días que estuve yo por allá en Barbosa, bailando con ellos, me decían: “no, yo no salgo a rumbear, es que yo no sé cómo hacen aquellos que se van a otra parte a rumbear y se la pasan por ahí trasnochando y todo”, y yo, no parece, de qué manera estamos cambiando la vida de las personas y por medio del baile, o sea, ellos ya tienen la necesidad y yo prefiero dormir, mañana voy a ir a entrenar, yo no voy por allá a trasnochar, o a rumbear o a tomar.

⁷⁸ Checho... que ya no vive en ella, pero que a su criterio sigue siendo de la Comuna, pues es el lugar que habita, que construye y vive,

3.3 “El género era sinónimo de alimentar ese hombre maltratador, autoritario, agresivo”. De la industria blanca del Hip Hop (1990-2000)

Como lo mencioné, el hip hop en Medellín se ha ido configurándose en un Movimiento cultural que habla de la ciudad y de sus jóvenes, pero es importante comprender como el hip hop es en sí mismo una suerte de polaridad dicotómica, esto es, que es en sí mismo dos polos que se contraponen, pues si bien es una expresión cultural de matriz afro-diaspórica, enraizada localmente en grandes urbes y es una plataforma político-cultural de contestación a los procesos de discriminación y dominación raciales y de clase, también es una producción cultural mercantil atada al modo de producción propio del capitalismo contemporáneo (Shanti PILLAI, 1999).

Ya entrada la década de los noventa, llega a la Comuna el Rap o MC (Maestro de ceremonias), y lo hace a través de la televisión, principalmente por medio de canales como MTV, como repercusión de lo que sucedía en Estados Unidos con la producción cultural del Hip Hop. Dos tipos de narrativa surgieron en el rap.

Por un lado, la progresiva o el gueto rap, sintetizado por las actividades de la organización Zulu Nation y las propuestas artísticas de grupos como Public Enemy, busca empoderar a los jóvenes marginales mediante textos críticos del status quo, el trabajo comunitario y la reivindicación de lo afro. En contraposición, el gansta rap utiliza narrativas que giran en torno a la violencia, la obscenidad, las armas, las drogas, la brutalidad policial, la riqueza material, y las mujeres. Los artistas de este género representan la violencia como un rasgo inevitable de la práctica cotidiana en el gueto, presentan la misoginia como principio básico de las relaciones entre el sexo masculino y femenino, y atribuyen la patología enfermiza y agresiva del hombre negro o latino pobre al entorno racial, económico, político y social de los Estados Unidos. (Tickner, 2006: 101).

En el ámbito local, Medina (2008) menciona que hacía finales de los 80 “el Hip Hop local empezaría a recibir la influencia de Public Enemy, Grandmaster Flash & The Furious Fiv, NWA [...]” entre otros grupos, que permitieron conocer a Malcom X, las Panteras Negras y la reivindicación del pueblo negro. Por su parte Jeihhco, Checho, Fredy, Jaime, varios de mis entrevistados relatan otros sucesos en la Comuna, configurándose en el correlato de la historia hasta ahora publicada del Hip Hop en la ciudad, que suponía la composición de letras que contenían mensajes altamente politizados y que consideró “el rap como una “revolución artística popular” como un canal para denunciar la pobreza y la marginalidad, los abusos de la fuerza pública en sus barrios y la necesidad de una conciencia social crítica y revolucionaria, [...]” (Medina, 2008: 15).

El correlato de estos jóvenes de la 13, sin embargo, menciona que los productos del rap que mayoritariamente circularon en el mercado fueron los del gangsta rap, lo que hizo que fuera el primer rap que se escuchara en la Comuna 13; es así que el género conocido como el gangsta rap -que nació en la costa oeste de los EEUU, principalmente en Los Ángeles, -y que ya había generado controversias en la sociedad estadounidense- aunque el gangsterismo ha sido parte del rap desde sus orígenes y se extiende en la tradición oral negra de la diáspora, al menos, a la tradición de los "hombres malos del blues". Este es apropiado inicialmente por los jóvenes de la Comuna 13 sin ninguna crítica o cuestionamiento de sus propuestas, así lo manifiesta Jeihhco.

“En la 13 entonces en los 90 se populariza el rap de una manera impresionante, pero llega el rap Gangster, el Rap de pandillas, Wu-tang-clan, y a través de MTV y sus videos, y de otro canal que se llamaba MPM que era europeo; allí se presentaban muchos de Francia, pero ahí también ponían mucha música rap norteamericana. Algunos B boys empiezan también a rapear. En el sector de arriba de El Salado, Nuevos Conquistadores, es el “Nomo” el que trae el rap al barrio, es como el personaje. Empiezan a llegar los primeros cassettes” (Jeihhco).

Empiezan a conformarse grupos en diferentes sectores de la Comuna, grupos que dan sus primeros pasos en la escritura de canciones y centran su atención en escuchar lo que llega del extranjero. En San Michel, en Quintas de San Javier y en San Javier, nacen grupos como Korte Arkana “que pertenece a la red- y es en este momento el grupo más antiguo de la Comuna, con 15 años de existencia” (Entrevista Jeihhco). Otro aspecto importante que ayudó en la difusión del Rap fueron los programas radiales, el primero que existió en Medellín se llamaba *Sector Subterráneo* en Veracruz Stereo, dirigido por Rulaz Plazco, que luego se escuchó en Radioactiva, “allí se difundía música de él y de Medellín” (Entrevista Jeihhco). Esto ayudó a la difusión, la que se hacía de manera muy rudimentaria pero que sin lugar a dudas ayudó a que los jóvenes se apropiaran cada vez más del género.

“Grabábamos los programas en Casetes y cada semana escuchábamos el *casete* del programa del domingo y el domingo siguiente volvíamos y grabábamos con el mismo *casete* y así cada semana, entonces el sábado “farreábamos” con ese casete (...) Sí, entonces era bacano pues como ese parche, al menos en mi barrio yo lo viví así” (Jeihhco).

La afluencia del Gangsta Rap en la Comuna 13 llegó en un momento de conflicto bélico y de presencia del narcotráfico; para Jeihhco una de las cosas más importantes de la historia del Hip Hop en Medellín, que poco se dice, fue la apropiación de Rap de pandillas, según él, al menos así se vivió en la Comuna.

“Había otros parceros, los de Quintas de San Javier que se llamaban Gangs Clan y ellos tuvieron muchos tropeles, El “Duke” siempre ha sido un personaje muy problemático y él estaba en otro parche con Abadea, se llamaba *Reino Clandestino* y eran enemigos con el de Quintas, así enemigos a muerte, literal. Reino Clandestino eran de *El Salado*, esa es la cuna de La Elite, casi todos los que hacen parte de la Elite vienen de allá, y eran el parche, pues como de uno, pero arriba allá en Cuatro Esquinas no se veía eso porque éramos muy niños, ellos eran más viejos que nosotros, nos llevaban 3 o 4 años, nosotros teníamos 10-11

años y ellos tenían 14-15. Nosotros arriba éramos muy tranquilos, el parche donde yo estaba se llamaba Nueva Alianza, obviamente yo estaba con el hermanito del 'Nomo' y con el 'Nomo', entonces él como que se dividía en esos dos parches, porque él era mayor y se juntaban con los más grandes, pero nosotros éramos más pequeños estábamos ahí en el barrio en Cuatro Esquinas". (Jeihhco)

Acudiendo a la idea de "articulación" propuesta por Hall y utilizada por Pancho McFarland, (2008) en su libro *Chicano rap: gender and violence in the postindustrial barrio*, la cual hace alusión a una "teoría de los contextos" en la que "se examinan los campos políticos, culturales, económicos y sociales de un determinado momento con el fin de entender el desarrollo y significado de los productos culturales" (p. 15. Traducción propia). Así, para entender la violencia del rap y la misoginia es necesario tener en cuenta los contextos violentos y misóginos de los cuales se desarrolla. Sostengo que la industria cultural, el capitalismo, a violencia política, la cultura "paisa", la cultura del narcotráfico y en general la cultura de la guerra construida por largo tiempo en nuestro país –y que fue examinada en el segundo capítulo- fueron terrenos fértiles para la incorporación del rap gangsta que llegó en los años 80 a Medellín y al país, y fue vital para su apropiación.

En este sentido, los discursos del rap gangsta de la violencia que expresan sus letras y la construcción de masculinidades y relaciones de género dentro de la cultura, no pueden entenderse por fuera del contexto más amplio de la cultura colombiana y "paisa": una cultura popular conservadora; de la globalización y del imperialismo como sistemas de opresión y dominación en cabeza de hombres blancos.

Tres grupos, dos de jóvenes que empezaban a competir y otro de niños. Esta etapa del Hip Hop en la Comuna evidencia la apropiación de una hiper-masculinidad, esa que históricamente se le ha atribuido a los hombres afro y latinos, -supuestamente gobernados por la fuerza bruta y los instintos naturales, características que fomenta conductas desviadas de la promiscuidad y la violencia-, (ver Collins, 2005; Urrea, 2000; Viveros, 2002) y que fue apropiada por dos aspectos importantes en la historia de la Comuna: de un lado la violencia interna que se vivía y de otro por la llegada de la música norteamericana que hacía apología a la pandilla, a la guerra, a las armas y la droga. Como lo menciona McFarland (2008) al referirse al Chicano Rap, "los escenarios violentos que aparecen en el resultado de la música son la intersección de la experiencia personal con la violencia social contemporánea, la cultura popular y sus representaciones y su celebración en los medios de comunicación" (p 15).

Así, la violencia en el rap chicano surge y cobra sentido ya que se articula en el discurso social más amplio de la década de 1980 y 1990 como por ejemplo la violencia como entretenimiento masculino. En Colombia y como se vio, el hip hop, pero en especial el rap, aparecen y coexisten en un momento histórico crucial para el país donde se da el narcotráfico, el fenómeno del sicariato, y el complejo

fenómeno de la violencia que se vivía en las calles y donde los jóvenes fueron los principales actores, como víctimas y victimarios, muchos manipulados por intereses de las elites. La posición hipermasculinizada de los hombres los empuja a aceptar trabajos sobreexplotados, ir al ejército o a los mercados ilegales de trabajo.

“Esa época era una época de represión total en la Comuna, desde el 89 y hasta el 99 el contexto era dominio total de la guerrilla, exceptuando el Socorro y Nariño, -pues en Nariño existía la Terraza y arriba en Socorro había otro combo que se llamaba las Cobras, eran pandillas que trabajan directamente con Pablo Escobar, pero más que narcotraficantes eran los que hacían las ‘vueltas’. En la parte de Belencito estaba el cartel de Cali, había una urbanización en Belencito, unos edificios que fueron construidos por el cartel de Cali y la banda allá se llamaba La Sexta que es la Calle seis; -ósea aparte de la guerrilla había tres bandas-. Bueno y ya entre la guerrilla habían también divisiones estaban las milicias del ELN, las milicias de las FARC, el CAP que se creó en el 95, y aparte de eso había una que murió en el 97, 98, que era en Belencito que se llamaba América Libre”. (Jeihhco 2012)

Así, la violencia y la presencia de diferentes grupos al margen de la ley, como lo evidenció en el capítulo II, permitieron que una expresión como el hip hop promovido por la industria cultural blanca, llegara y se instaurara y se convirtiera en una de las expresiones de violencia que conjuga bien con las masculinidades guerreras puestas en escena en ese momento histórico, incluso en los jóvenes que no hacían parte de los grupos armados. Así lo evidencian varios de los entrevistados.

El caso es que esos grupos tuvieron tantos problemas, pues era como el perfil de lo que se vivía en la 13; por ejemplo el día que el “Duke” fue allá a Quintas de San Javier y lo devolvieron a puño y a pata, (...). Ese día fue muy teso, me acuerdo muy bien de eso, Duke salió todo aporreado y ofendido y otros pelaos que no eran raperos, sino del barrio, pues cuando eso habían milicias, pero habían pelaos también amigos del colegio, de la casa, del barrio; se enrabonaron y de una, ‘cómo así qué no podemos ir por allá’. Yo me acuerdo que salieron unos treinta pelaos, uno de ellos llevaba un fierro de un solo tiro, otros llevaban machete, el Duke llevaba un machete debajo de una ruana blanca. Bueno esa historia termina en que llegaron, encontraron como a cinco chinos que no eran los que estaban peleando con el Duke, pero que eran del parche, a estos chinos los volvieron mierda a puño a patada haciéndoles confesar donde estaban los otros, (...), fueron por los otros les dieron también muy duro, eso fue muy duro, pero eso era lo que vivía La 13, en términos de lo que era el rap, muy mala producción, mucho “visaje”, empezó la droga a llegar a los raperos, el consumo de “bareta”, de perico. Y ya luego de ahí lo que se hizo fue como empezar a hacer más música eso fue en 98, 99”. (Jeihhco)

Expresiones tan puntuales como esta, o como las reuniones para “darse bate” como me lo contaron algunos de mis entrevistados, configuraban la construcción la hiper-masculinidad y una masculinidad guerrera que fue difícil dejar por parte de algunos de sus integrantes en años posteriores, aún después de haber reconocido que el Hip Hop se podía convertir en una fuente de resistencia a la guerra. Sus letras⁷⁹ iniciales entonces, se asociaban a la muerte, las drogas “en general había rap de pandilla, como *La Etnia*, -

⁷⁹ No se encuentran letras de aquella época

todas las canciones, no es que sean tan apológicas- pero si son historias de pandilla, de muertes, qué vamos a fumar bareta, que el toambo, gonorra, todo eso”. (Entrevista Jeihhco).

Además de los jóvenes y niños que no estaban en grupos al margen de la ley y que promovían este tipo de Rap, existían otros grupos de Hip Hop que si estaban asociados al narcotráfico y a grupos armados.

Y en esa época, acá existía un combo que se llamaba la Clika, y dentro de la Clika que era un colectivo, había un grupo que era el más duro, yo podría decir que era el grupo más duro, más que La Etnia, se llamaba Sexta Enkanista. Los manes eran raperos así muy locos, muy drogados, un parche muy idos y las canciones de estos manes igual. Haciendo apología de los narcos, y lo pesado de estos manes no eran solo las canciones, sino que estos manes, el duro de este combo se llamaba Victor Mafia, así, imagínate el nombre. Yo me acuerdo de un concierto, el primer concierto que hubo grande en Medellín, hubo muchos, pero hubo un festival en el Juan Pablo II, y en pleno concierto llego la Clika, ¡¡¡con unas pintas!!!, así de chaqueta, botas brama, muy buena estética pues de rap, pero en combo grande, era la Clika, [y se sentía] un respeto, un miedo brutal y fue una cosa atroz porque estaba el escenario y el público se abrió y los dejaron pasar y la gente se abrió, iba Victor Mafia, un ‘man’ que no cantaba ni nada, sino que era un narco, un mafioso, y detrás de él todo el combo de la Clika, que los más importantes eran estos tres de la sexta, pero había otra gente” (Jeihhco)

Esto evidencia también cómo el surgimiento del Rap estuvo muy de la mano con el narcotráfico y los grupos armados y sobre cómo se dieron las alianzas entre unos y otros. Mientras tanto los jóvenes de la Comuna también hacían canciones que hacían apología a la guerra.

“Yo recuerdo una canción del combo del Duke “Reino Clandestino” que habla de un sicario, pues contando la historia de él y al final lo matan, y eran así canciones del barrio muy del barrio, otra que era de un *man* que estaba en la cárcel se llamaba Oscuros Momentos” (Entrevista. Jeihhco 2012)

Así, la hipermasculinidad es evidenciada en esta época, el hip hop y su música, no solo dio cuenta de una producción musical foránea, sino de la realidad que se vivía en este momento en la Comuna, en la ciudad y en el país.

Cuando yo inicie en el género, para mí era sinónimo de cosas no muy positivas, era sinónimo de alimentar ese hombre maltratador, autoritario, mala gente, agresivo, que se cree el más, para mí eso significaba. Mi referente eran los chicos de por acá que se “daban bate”, porque en Estados Unidos lo hacían, pero también había otro rap que hacia la reivindicación (Jhon Fredy).

(...) Usted ve un programa de televisión cierto, un programa cultural y un programa con polémica ¿cuál va a tener más rating? el de la polémica. Eso mismo pasó el hip-hop entró por medio de películas, -o sea una película es un negocio y como es un negocio lo metieron desde un punto de polémica-, de conflicto, de yo soy tu rival, yo bailo mejor que vos, que es que este me rayó el grafiti mío y entonces hay problema con ese grupo, así, es lo que yo digo que al menos llegó aquí, y eso fue lo que se vivenció, y así como se vivenció se hace ahora. De un poco supuestamente más sano, pero las raíces son las mismas, entonces que se le está enseñando a los niños ahora, a mirar feo, a bravear al que está bailando, a gozársele, a utilizar términos sexuales pero en son de burla. Entonces yo un hijo mío no lo dejo, aunque yo bailo break no lo dejaría que

entrara a ese gremio, -al menos no lo soltaría- me hago entender, ¿Por qué?, porque no voy con eso, el break no es eso, eso fue algo que nos vendieron con un nombre de una película para generar rating. (Checho).

La autocrítica que realizan los jóvenes que hoy hacen parte de esta expresión musical, deja ver en la historia de Hip Hop en Medellín, el impulso por la competencia y de la consolidación de una masculinidad hegemónica, impulsada por la calle y por prácticas tales como las batallas de Hip Hop, que suponía según Medina “verdaderas puestas en escena donde se presentaban confrontaciones, peleas, insultos, pero todo, pero todo, exclusivamente llevado a la danza por los B boy y al canto por los MC’s. Muchos grupos se enfrentaron, obtuvieron prestigio y admiración [...]” lo cual indica que a pesar de que el Hip Hop estuviera al margen o incluso en contra de la violencia armada, o de la guerra, fue un escenario propicio para la configuración de la masculinidad valiente, la calle es un escenario de socialización masculina para configurar subjetividades retadoras, dominantes, que conjugan muy bien con la cultura paisa. Porque la cultura masculina se nutre de la competencia, los raperos tratan de superarse unos a otros. Kimmel (1994) sostiene que “la masculinidad debe ser probada, y tan pronto se vuelve a cuestionar, se debe probar de nuevo ” (1994, 122). Los hombres deben realizar continuamente pruebas de su masculinidad de sus pares estas prácticas propias del hip hop, en el baile y en el rap, especialmente se configuran especialmente en las maneras de llevar a cabo un determinado tipo de masculinidad.

En consecuencia, tres escenarios posibilitaron la incorporación de este “tipo” de rap en la Comuna: de un lado una *situación de violencia* promovida en los sectores con mayor nivel de marginalidad, donde el narcotráfico que posibilitaba dinero para acceder a bienes materiales, lujos y mujeres, se convertía en una opción para jóvenes que tenían un panorama poco prometedor: pocas posibilidades de emplearse, donde la economía informal era su principal opción. De otro lado, *una industria cultural* que promovía el gangsta rap, que respondía a la cultura misógina y violenta propia de la sociedad norteamericana, producida dentro de un campo de fuerza propio del patriarcado y quienes lo podían reproducir eran los hombres jóvenes de clases populares latinoamericanas, y al sistema le interesaba promoverlo a través de vídeos y programas. Y el tercero la *identidad cultural* que fue analizada en el segundo capítulo, y que como evidenció existe una estrecha relación entre identidades culturales y violencia, la acumulación de un capital guerrero, que está estrechamente relacionado con la historia de movilización armada de este país.

El sexismo, la misoginia, las formas patriarcales de pensamiento y de comportamiento que se glorificaban en el rap gangsta son un reflejo de los valores que prevalecen en nuestra sociedad, valores creados y sostenidos por la supremacía blanca patriarcal capitalista. Como la expresión más cruda y brutal del sexismo, actitudes misóginas tienden a ser interpretadas por la cultura dominante, como expresión de

la desviación masculina. En realidad son parte de un continuo sexista, necesario para el mantenimiento del orden social patriarcal (bell hooks, 2004).

De acuerdo a bell hooks, el Gangsta rap incluso puede leerse como parte de la reacción antifeminista, esto es, hacer que jóvenes marginales, latinos y negros, no solo habitantes de EEUU, sino de América Latina, consuman este tipo de producciones, se configuran en el escenario de semilleros de la misoginia y el sexismo para producir rap gangsta, ideas que son sostenidas por la supremacía blanca patriarcal y capitalista. hooks al respecto menciona como "Lejos de ser una expresión de su "hombría", es una expresión de su propia subyugación y humillación por parte de las más poderosas fuerzas, menos visibles de gangsterismo patriarcal. Dan voz a la ira y la rabia cruda brutal contra las mujeres que es tabú para los "civilizados"". (hooks, 2004).

Parece existir una relación con la idea que ha permanecido sobre el machismo latinoamericano y el ordenamiento socio-racial que combina jerarquías entre masculinidades. Quiénes son estos jóvenes: son hombres que ocupan posiciones subalternas, que están en los márgenes y encarnan actitudes masculinas indeseables y que no son cuestionadas en las elites blancas que las promueven. Un recurso discursivo disponible para descalificar y retratar al otro como menos desarrollado y más aún si es joven.

Mientras que el patriarcado y el sexismo continúan siendo la norma política y cultural de nuestra sociedad, el movimiento feminista ha creado un clima en que las expresiones crudas de la dominación masculina se pongan en entredicho, sobre todo si son hechos por los hombres en el poder. Es útil pensar en la misoginia como un campo que debe ser labrado y mantenido, tanto para sostener el patriarcado, como también para que sirva como contragolpe ideológico del feminismo y que mejor grupo para trabajar en esta plantación que el de los hombres jóvenes negros. (bell hooks, 2004).

En este sentido, quienes promueven este tipo de industria, son precisamente quienes son los dueños de los medios de producción y de las industrias musicales, desde la industria cultural entonces se reproduce un discurso colonial que supone que son las clases populares, negras y latinas las que encarnan la misoginia, el sexismo y no son las clases medias y altas, blancas y capitalistas. Como lo menciona McFarland (2008), la violencia parece aumentar las posibilidades de comercialización de muchos productos de la cultura popular. De acuerdo con el autor, a mediados de 1980 y a través de la década de 1990, las ventas del Rap Chicano difundían violencia a través de la televisión y el cine y se evidenció un alza en las ventas de discos de origen rap gangsta afro-americano.

Hombres de la élite han utilizado su poder y su influencia en la industria de la cultura para socializar ideas de hipermasculinidad, promoviendo la violencia, el uso de las armas, la idea de los héroes y superhéroes que se ganan el amor de las mujeres bellas; reforzando así una cultura binaria del género.

Este planteamiento permite vislumbrar que la crítica debe estar dirigida a la supremacía blanca capitalista y patriarcal en los múltiples ámbitos de nuestra vida en los que se pone de manifiesto, ya sea en el rap gangsta, o en otros escenarios promovidos por la elite blanca de nuestro país (bell hooks, 2004).

Así, estas reflexiones que hooks realiza en relación a la población negra, tienen total relación con la condición racial y de clase en Latinoamérica dado “entre finales de los años 80 y comienzos de los 90, la representación del rap por parte de la industria musical como una práctica exclusivamente afroamericana se reemplazó por una aproximación comercial basada en la centralidad del guetto y la experiencia cotidiana de la violencia, la pobreza y la discriminación.” (hooks, 2004)

Así las marcas de clase y raza se expresan de manera similar, la idea del machismo ahora no solo tiene que ver con una expresión de los “hombres” negros, es una expresión que se comparte con los hombres latinos, pero también jóvenes de clases populares, dado que pareciera que son los adultos los que encarnan ciertos valores que para la vista de todos, no hacen parte del entramado ético y moral que puedan tener las nuevas generaciones. Son ciertas generaciones las que parecen encarnar la civilidad, la educación, la belleza y los “correctos valores” propios de una cultura conservadora. Hall ([1988] 2010) nos recuerda que el racismo es un tipo particular de discurso ideológico que se inscribe en y es producido por las prácticas sociales, que tiene efecto en las personas, y que tiene una intención, la expulsión del Otro, la marginalización.

El hombre moderno europeo, burgués, colonial, se convirtió en sujeto/agente, apto para gobernar, para la vida pública, un ser de civilización, heterosexual, cristiano, un ser de mente y razón. (Lugones, 2010: 106)

Mi análisis me lleva reconocer cómo las industrias culturales se han configurado en una extensión de los procesos de colonialidad capitalista, en la medida que ayudan a la reforzar el discurso colonial de género, racista y patriarcal, que supone una dicotomía entre lo humano y lo no humano, donde pone a los hombres latinos, negros, indígenas, en calidad de bestias hipersexuales y a las mujeres latinas como víctimas, reforzando el sexismo y el racismo. Dado que (...) “el proceso de colonización inventó a los colonizados e intentó su plena reducción a seres primitivos, menos que humanos, poseídos satánicamente, infantiles, agresivamente sexuales, y en necesidad de transformación” (Lugones, 2012:110). En últimas, las industrias culturales capitalistas ayudan a los procesos de deshumanización –“constitutiva de la colonialidad del ser”-, (...) “al proceso de reducción activa de las personas, la deshumanización que los

hace aptos para la clasificación, el proceso de sujetificación⁸⁰, el intento de convertir a los colonizados en menos que seres humanos” (Lugones, 2012:108)

Las conductas de los colonizados y sus personalidades/almas eran juzgadas como bestiales y por lo tanto no-generizadas, promiscuas, grotescamente sexuales, y pecaminosas. (...) Lo que se ha entendido como la “feminización” de los “hombres” colonizados parece más bien un gesto de humillación, atribuyéndoles pasividad sexual bajo amenaza de violación. Esta tensión entre la hipersexualidad y la pasividad sexual define uno de los dominios de la sujeción masculina de los colonizados. (Lugones, 2012: 107)

Lo que llama la atención de los testimonios de los protagonistas es que la crítica a la violencia, aparece más como una crítica anclada a los sujetos, quienes encarnan la violencia, y menos como una crítica estructural, con un claro interés en ser sostenida usando a la población juvenil de los países del “tercer mundo” y que exagera las conductas viriles de las clases trabajadoras, poco educadas. En este sentido, el proceso de representación mencionado por Hall referente a la estereotipación, me parece más que pertinente para el análisis. La estereotipación, dice Hall (2010), tiende a ocurrir cuando hay grandes desigualdades de poder, actúa como un mecanismo de violencia simbólica, produciendo una hendidura que excluye lo que no cuadra, aislándolo y posicionándolo en un círculo en el que el sujeto estereotipado se reconoce inconscientemente con su estereotipo reproduciéndolo en sus prácticas (Hall, [1997] 2010, 430, 431) (Bares, 2014: 148).

Lo que creo con los análisis que presentaré es que los jóvenes protagonistas de estas páginas no necesariamente responden a los estereotipos que existen sobre ellos y que han sido construidos por una industria capitalista y norteamericana del hip hop que no muestra la realidad de la apropiación del hip hop en otros escenarios y lo que si demuestra es que la masculinidad blanca del norte, sigue respondiendo a ciertas hegemonías.

Así, las industrias culturales juegan un papel importante en la construcción de subjetividades juveniles, y deben ser vistas como un dispositivo colonial que opaca las resistencias de los sujetos colonizados, pues como lo menciona Lugones (2012) a la subjetividad resistente se le niegan legitimidad, autoridad, voz, sentido y visibilidad.

La infra-política marca el giro hacia dentro, en una política de resistencia, hacia la liberación, y muestra el poder de las comunidades de los oprimidos al constituir significados resistentes y al constituirse entre sí en contra de la constitución de significados y de la organización social del poder. En nuestras existencias

⁸⁰ La autora usa el termino “Subjetificación” es cual es acuñado por Foucault, y nos remite a la construcción de sujetos por la acción de prácticas y discursos de poder, a menudo relacionados con la sexualidad y la dominación.

colonizadas, generizadas racialmente y oprimidas, somos también otros/otras de lo que el poder hegemónico nos hace ser (p. 109).

Ahora bien, la pregunta que aparece como vital para comprender las transformaciones y permanencias del hip hop en Medellín y en la comuna es, ¿qué es lo que hace que se piense de una manera diferente el hip hop, cuando en la Comuna se permanece con una realidad de violencia? ¿Dónde estaba ese Rap que hacia reivindicación? si todos fueron influenciados por el baile y luego por la televisión y las emisoras locales ¿cómo nacieron estos grupos? ¿Cómo llegó a ser lo que es hoy? cuando le pregunte a Jeihhco si existía otro tipo de Rap en la comuna o ciudad me respondió.

Claro, y en la ciudad, o sea el rap en ese instante en general era gánster, había casos puntuales que no, como FB7 que era un grupo social, un rap social de siempre, (...). Claro, es igual que en La Élite, son grupos que fueron acompañados por organizaciones sociales, FB7 creado, recreado y acompañado por Corporación Simón Bolívar, entonces Lupa y Medina son líderes comunitarios en su barrio, que son más reconocidos por líderes que como raperos incluso. Porque ellos cuando eran pequeños iban a los talleres de formación política, participación social, entonces desde ahí es. (Entrevista Jeihhco). Tribu13 se formó, se gestó en una iglesia cristiana, ha bueno, ¡¡¡ah el otro líder es...!!! -además mira el trabajo que está haciendo en este momento, -eso da cuenta de quién es él en la vida-, él es ahora el director cultural de Comfama. Claro y él se gestó en líderes de procesos juveniles con Convivamos de la Comuna 1 y entonces eso es similar, es igualito a lo que paso acá como una época después, años después de lo que ellos vivieron, FB7 nace en el año 93. (Jeihhco)

Mientras el Rap llegaba a la Comuna en el 96, ya en el 93 existían grupos de “rap social” como los denomina Jeihhco, esos grupos se gestaron a partir de la participación en procesos sociales y políticos adelantados por organizaciones no gubernamentales –ONG- a través de procesos educativos populares. Bien lo menciona Medina (2008) haciendo un análisis positivo, en los 90 el Hip Hop tejió puentes con la institucionalidad, lo que hizo que se abriera las puertas para perfilar el Hip Hop como práctica sociocultural, participando de campañas como “la Vida en la Noroccidental tiene vida” o “Cambio de imagen Juvenil: Juventud pisando fuerte”. Para los Raperos que construyeron el documento en mención en cabeza de Medina, esto es leído como una ganancia, que permitió ubicar al joven, ya no como sicario, y a los *Hiphoppers* como una cultura creciente en contra de la guerra.

3.4 La resignificación del Hip Hop en La 13. Los procesos colectivos y sus transformaciones (2002-2009).

Con esta división histórica sobre las transformaciones del Hip Hop en la Comuna y en Medellín, no quiero significar que hay una estricta “evolución” de la cultura hip hop, y que en la actualidad ha desaparecido por completo el denominado gangstar rap; lo que estoy tratando de presentar de manera esquemática es el reconocimiento de la historia por parte de algunos *hoppers* y los significados que le han atribuido a esta

historia y que poco se ha evidenciado en los textos escritos hasta la fecha; en este sentido, es importante mencionar que han coexistido estas dos caras del hip hop. Ahora bien, comprendo que la gente joven no es víctima de las industrias culturales, más bien las y los jóvenes están involucrados en la construcción creativa de su identidad, por ello me interesa comprender los dispositivos que permitieron ciertas transformaciones del hip hop y comprender cómo se construyeron los hombres que promueven otro tipo de hip hop en la Comuna 13.

De acuerdo con Medina (2008) y con algunos de sus entrevistados, en otras comunas los jóvenes empezaron a traducir las canciones y a darse cuenta que el rap hablaba de la realidad social, -ya no de la violencia y las pandillas- sino de la pobreza, del gobierno; este trabajo realizado en otras comunas sería relevante para el procesos emprendidos en la Comuna 13, según Jeihhco

A finales de los 90, en la 13 empiezan a surgir también muchas canciones hablando del gobierno, criticando, mucha crítica política, y el tema que a mí me parece muy importante de eso es la crítica al gobierno estaba ahí latente y era muy teso, a mí me parece teso es porque nadie sabía bien, cuando digo nadie es nadie, o sea aquí nadie sabía de la historia del Hip Hop, de político, de lucha por las reivindicaciones, nadie, nunca nadie hablo de eso, no sabíamos nada de eso, pero había algo en el rap que es como propio, como que siempre estaba ahí, como pues si sos rapero tenes que hablar contra el gobierno o tenes que hablar mal de lo que está en contra del pueblo. No era consciente, pero se hacia la crítica, porque además no había un discurso (...) puede ser que estaba planteando una crítica al gobierno y haciendo cosas mucho más pesadas o igual de pesadas. (Jeihhco).

Así, aunque la historia del Hip Hop en Medellín y en la 13 no fue siempre la de la reivindicación, algunos jóvenes empezaron a apropiarse el rap de manera diferente, esto lo confirman varios de mis entrevistados, quienes mencionaron en varias oportunidades esta historia del Hip Hop en la Comuna. Lo que se puede evidenciar en esta historia del Hip Hop en la Comuna, pero sobre todo del Rap, es que este presenta una transformación importante tras la conformación en 2002 de la red de Hip Hop la Elite⁸¹.

En la creación de la Elite, ese es el hecho histórico que da un cambio total a los que hacemos parte de La Élite y a la Comuna en general, porque hay gente que no hace parte de La Élite pero que empezaron a tener otro tipo de cosas, y eso si se le debe a La Élite (Jeihhco).

⁸¹En mayo de 2010 realicé un taller con los integrantes de la red hip hop La Élite, donde participaron un promedio de 30 jóvenes. Dicho taller giro alrededor de tres objetivos: recuperar la historia de la red de Hip Hop La Elite, como aporte a la propuesta filosófica y política de la misma; Reconocer actores internos y externos importantes que habían incidido en el proceso, así como los sucesos e hitos de la red; y finalmente se tenía como propósito la reconstrucción de los principios que movilizaron a la red desde su nacimiento. Parte de lo que presento en este apartado es producto de los resultados de dicho taller.

Al parecer, un punto de quiebre y de transformación de la cultura del hip hop en la 13, fue la conformación de la Red de hip hop La Elite, esta red nace tras la propuesta de dos profesionales de Trabajo Social y Psicología de la ACJ-YMCA de Medellín -Asociación Cristiana de Jóvenes-, que en la coyuntura de violencia vivida en el año 2012, deciden llamar a los jóvenes raperos y proponerles crear una red que articule las propuestas del Hip Hop en la Comuna, como ya había sucedido en la otras Comunas de Medellín.

La Élite - eso no lo aceptaría, yo creo, ni el Cronos y estos manes- es una hija de Medina. Porque José Fernando le dio el toque social cierto, él era Trabajador Social, pero Medina fue un raperero que vino a hablarnos del Hip Hop social. Fue el raperero que vino a explicar qué era el Hip Hop, porque Medina empezó en este medio social y empezaron a llegar los documentos de lo que era el Hip Hop y esa información nosotros no la teníamos, y por eso se hizo como un foro de la historia acá. (Jeihhco)

Así, La Elite y grupos de otras comunas nacen tras las propuestas de organizaciones sociales, desde donde se fortalece un discurso antimilitar y se empiezan a generar procesos formativos para dar a conocer la historia y los aportes sociales, políticos y culturales del movimiento Hip Hop en el mundo.

La primera actividad que hizo La Élite fue un foro sobre la historia del Hip Hop, basados en un pequeño diagnóstico - El diagnóstico lo hace Medina, Arellano, y otra persona que se llama Robinson- donde se dan cuenta de la ignorancia absoluta de los raperos de la trece, Medina que era un referente en la ciudad de rap social y vino Robidy que era otro referente de la nororiental, las dos cunas del rap en Medellín. (Jeihhco).

Los primeros grupos de Hip Hop que fueron acompañados por una organización social fueron los que hicieron parte de la Elite, después, otros se relacionaron con la Universidad de Antioquía y la propuesta de articulación de hoppers denominada *Cultura y Libertad*.

Ahora bien, es importante destacar, que mientras los jóvenes de la cultura hip hop se organizaban por una apuesta colectiva en la 13, en mayo de 2002 se elige como presidente a Álvaro Uribe Vélez, quien en alianza con la administración municipal liderada por Luis Pérez, planean y ejecutan las dos operaciones militares más contundentes en la 13: la Operación Mariscal y la Operación Orión (Ver capítulo II). Paradójicamente, la propuesta de organización del hip hop, se ve afectada por unos meses por los hechos de violencia ya mencionados, dado que muchos de los grupos de jóvenes organizados debieron cesar sus reuniones y parar sus propuestas organizativas, (Diario de Campo, 2012- Taller historia de la red 2010), así lo dejan ver testimonios como el de El Chavo,

Antes de la guerra como tal, si recuerdo cosas, por ejemplo nosotros jugábamos, y yo era de los scout, entonces nosotros nos podíamos ir a lo último de esas montañas y nos encontrábamos la guerrilla. Los comandantes de los scout los saludaban, a veces incluso se armaban fogatas en conjunto, como esas cosas. Había una convivencia de las personas hacia la guerrilla. Por ejemplo, yo me acuerdo que nosotros nos podíamos ir desde el barrio *Eduardo Santos* hasta *El Corazón* caminando, no nos pasaba nada, nadie decía nada, todo el mundo hacia eso, eso era como una tranquilidad por así decirlo. Eso era lo que había antes. Ya

cuando se toman otra vez el territorio las fuerzas legales, se putea eso. (...) (yo estuve) hasta los catorce. Y ya de ahí de los scout me salí porque se desintegro el grupo en donde estaba por el conflicto, porque ya no podíamos ir hasta Eduardo Santos que era en donde quedaba el grupo. Eso ya fue durante la guerra. (Chavo).

Esta fue una época en donde las y los jóvenes fueron objetivo militar, tanto para enlistar las filas de los diferentes actores, como para ser víctimas de muerte. Es en este contexto donde nace la Red Elite Hip Hop como contrapropuesta a ese círculo de ingreso a los grupos armados, falso poder y muerte en el que se sumergían los y las jóvenes de la comuna 13. “Nace para decirle a la ciudad y al mundo que la única opción válida para solucionar los conflictos es el dialogo; creyentes fieles de que el arte y en este caso el HIP HOP es una fuerte herramienta para la movilización y la transformación social” (Documento de la Red, año 2010)

En ese mismo año, ya con una apuesta política, un poco más elaborada a partir de las reflexiones realizadas y a pesar del escenario tan hostil que se vivía, se realiza el primer concierto de hip hop denominado *En la trece la violencia no nos vence*, en el que se plasma la posición, no solo de los *Hopper* de la comuna, sino de la gran mayoría de jóvenes que se negaban a olvidar sus sueños por culpa de una guerra de la que no querían ser partícipes; “aunque se logra movilizar más o menos 1.500 jóvenes de toda la comuna y la ciudad, el aspecto más significativo de este primer concierto fue la semilla de la conciencia antimilitarista, Noviolenta y la resolución pacífica del conflicto armado que se logró plantar entre los Hopper y jóvenes” (Documento de la red, año 2010). Tan solo 25 días después de la manifestación de las y los jóvenes de la comuna ocurre la *Operación Orión*, el 16 de octubre de 2002.



Hacia el año 2003, la RED de Hip Hop “La elite” logra de manera articulada con otras organizaciones sociales de la comuna 13, realizar las *segundas jornadas culturales de la comuna 13*, en las que el Hip Hop se presenta como herramienta de resistencia al conflicto, logra reivindicar desde sus canciones y sus líricas con alto contenido de construcción social, el trabajo y la conciencia crítica de las y los jóvenes con respecto a la guerra. Para estas fechas se destacan grupos como “*Gnodouda*” -hoy el

grupo CEA- con su canción *Amargos Recuerdos*, el grupo “Skarial” –hoy Son Bata- con su canción *Lágrimas de sangre* y la agrupación “Contexto Social” –hoy C15- con su canción *No Entiendo*. Quienes en sus letras dejaban ver una fuerte crítica a los hechos de violencia vividos durante ese tiempo.

*Amargos recuerdos*⁸²

Sobreviviendo en el barrio donde se escuchan disparos.
 Donde se muere la gente por culpa de algunos cuantos
 El terror en mi comuna hizo parte del pasado
 Dejando amargos recuerdos corazones afectados
 Muchos son los que han llorado por un ser que se ha
 marchado. Sientes que mueres por dentro al saber que esto
 ha llegado.
 El tormento en nuestros barrios el dolor y el engaño. Son
 algunas consecuencias de los que hicieron el daño.

Fuente de inspiración sobrevivir en esta tierra
 Comunas como la 13 sinónimo de guerra
 Era difícil estar dentro y difícil estar fuera
 Te señalaban, te maltrataban como si un bandido fuera
 Guardar discreción donde vivo es un secreto
 Pensar antes de hablar y disfrutaras del resto
 Ya que ante la autoridad el nombrecito era molesto
 Es que si vienes del morro eres un guerrillo como el resto.
 Pero protesto y ahora apesto por esto
 Y estoy seguro que muchos supimos guardar el puesto. Y al
 recordar lo vivido ven en el suelo los cuerpos
 Sientes tristeza en el alma y te invaden los recuerdos. Pues
 fue aquí donde aprendimos cuanta se aman los muertos
 En escenas cotidianas por que la guerra estallo
 Hoy lloran y oran mientras a dios imploran
 Mientras las balas sin rumbo tus ventanas explotan.
 Se agota aquella última esperanza y es cierto
 Que solo los que lo vivimos sabemos que es sufrimiento
 No miento no se olvida así pase el tiempo
 Ver a un parcerero abatido inspira mi pensamiento
 Si una lagrima se derrama es por ciertos sentimientos
 Rindo tributo a los míos con frases que hoy lanzo al viento

Nadie sabe que se siente hasta que sucede
 Por mucho que pase el tiempo uno olvidar no puede no
 Nadie sabe que se siente hasta que sucede
 Y cuando sucede en realidad es cuando duele
 Nadie sabe que se siente hasta que sucede
 Cargos de amargos recuerdos invaden mi mente
 Un día normal en nuestra comuna era un día de luto. Un día
 en el que 50 contra 50 practican el deporte de brutos.
 Atrincherados tras las paredes de nuestras casas intimidados
 ocultos
 proyectiles perforan como hicopores los muros
 Desesperadas personas al compás de las balas
 De derecha a izquierda en apuros
 ¿A cuál francotirador? a ningún francotirador

Le importara de un niño el futuro
 En mis calles tristes me aventuro
 Donde de aventura se encuentra la muerte expandida en
 cada esquina
 Como cuando tú practicas diariamente la misma rutina
 Nadie sabe que se siente hasta que sucede
 Nadie sabe en realidad tampoco ve con claridad
 Que lo poco que voz tuviste lo perdiste al despertar.

Si lo recuerdo hay fechas memorables
 Como cientos de nombres recuerdo de personas
 inolvidables. Hay historias aterradoras de asesinos
 despreciables.
 De un 21 de mayo y un 16 de octubre no se hable. Una
 guerra de muertes civiles por imprudencias notables
 Mariscal y orión acertijos indescifrables
 Muertos en calles cientos de heridos y una lista
 interminable. Y como todos saben no han hallado al
 responsable.
 Miembros de la autoridad con sus verdes trajes
 A diestra y siniestra disparan definiendo sus ideales. Ideales
 inestables de una guerra pa' mundo por cable. Lo mismo
 son de asesinos solo que estos son legales
 Llanto miedo rabia impotencia nerviosismo
 Entre otros sentimientos se confabulan en sí mismo

Nadie sabe que se siente hasta que sucede
 Por mucho que pase el tiempo uno olvidar no puede no
 Nadie sabe que se siente hasta que sucede
 Y cuando sucede en realidad es cuando duele
 Nadie sabe que se siente hasta que sucede
 Cargos de amargos recuerdos invaden mi mente

Escrito en el año 2003 por:
David Ricardo Restrepo Zapata
Edward Andrés Valencia Ortega
Elider Varela Casilimas –El Duke-
C.E.A. Comando Elite De Ataque

https://www.youtube.com/watch?v=3H9gbaCm_wjQ

⁸² El duke fue uno de los rapero asesinados en el año 2012

Así, en algunos documentos, la apuesta colectiva se presenta como una red de grupos de Hip Hop de la comuna 13 que nace como una apuesta juvenil por la paz y la no violencia, que para el 2012 reunía cerca de 25 agrupaciones de **DJ**, Rap, Graffiti y BBoy con un promedio de 85 artistas y gestores culturales juveniles, quienes expresaban sus vivencias cotidianas, sus críticas a la realidad y sus propuestas para el mejoramiento de la vida en comunidad a través de la música. Su objetivo era “fortalecer la cultura Hip Hop y profesionalizar a sus grupos los cuales transmiten, a través de sus letras, una voz de protesta por las circunstancias que les ha tocado vivir, pero también una voz propositiva para construir un mundo mejor; y por otro lado, realizar acciones sociales y educativas a través del Hip Hop promoviendo contextos más amigables y libres de violencia” (Documento de la red, año 2010).

Es un parche Hoppers, de gente que le gusta el Hip Hop, que hace Hip Hop, que vive el Hip Hop, un parche de gente que tiene que ver con el Hip Hop desde mucho ámbitos fotografía, producción, eventos, canto, baile, pintura, entonces nos parchamos ahí y ese es como el espacio donde nos encontramos, esa es la Elite. (Jeihhco)

Desde su misión la RED plasma su filosofía y el sentido de su trabajo

Ser un espacio que genera participación e inclusión en las comunidades y organizaciones que producen o aportan a la cultura Hip – hop de la comuna 13, buscando posicionar y fortalecer esta cultura a nivel local, nacional e internacional, con una mirada crítica, buscando el libre desarrollo de las y los jóvenes desde la música y la identidad juvenil, aportando posibilidades de transformación social. (Documento de la red, año 2010).

Por su parte, Son Bata nace en el año 2005 en el barrio Nuevos Conquistadores de la Comuna 13, por iniciativa de Jhon Jaime Sánchez, Jhon Fredy Asprilla y Carlos Alberto Sánchez, tres jóvenes autodenominados Afrocolombianos y Hiphoppers, hijos de desplazados de la región Pacífica Colombiana y asentados en las periferias de la comuna 13. Son Bata es un proceso que nace tres años después de La Elite, y lo hacen con un marcado acento en la “cultura afro”, con el propósito de formar a niñas, niños y jóvenes de los barrios periféricos de la comuna 13, en música, danzas, teatro, resolución pacífica de conflictos, gestión y participación ciudadana e incidencia política, como herramientas para consolidar “proyectos de vida positivos” en las y los jóvenes, para aportar a la construcción social de sus comunidades.

De acuerdo a sus palabras, desde una mirada “étnica Afrocolombiana han fortalecido una escuela de formación artística y cultural denominada *El arte transformador de la realidad*, en la que forman a más de 150 jóvenes cada año, donde promueven los principios de la No violencia a través de festivales y jornadas como: *un día de paz, la noche negra, el encuentro intercultural Afrocolombiano*.

De este momento histórico, llama la atención al menos tres aspectos que quisiera destacar: el primero de estos aspectos es que *son las organizaciones de base*, que trabajan en los barrios, las que apoyan las reflexiones de las y los jóvenes inspiradas en la propuesta de las panteras negras o en Malcón X, las que acompañan y sostienen una mirada diferente al Hip Hop. Este proceso constituye, a mi modo de ver, una respuesta a la mercantilización de la violencia y del guetto, dada por la industria del Hip Hop por un lado, pero por otro es la manera de resistir a la lógica nacional de guerra, a la criminalización de los jóvenes de sectores populares, la estigmatización del joven como sicario, incluso a la guerra transnacional gestada por los países del norte. Da cuenta de un trabajo no solo de los Hoppers, sino de una mirada crítica de organizaciones de base u ONG que acompañan estos procesos.

Sin embargo, para algunos cuestionará el hecho de que sea el mundo institucional y adultocéntrico el que haya acompañado estas propuestas, acciones que pueden ser leídas como una manera de buscar que los jóvenes se conviertan en “buenos ciudadanos” ¿Cuál fue en principio el interés de vincular a los jóvenes raperos en reflexiones de ciudad y de la guerra? ¿Qué peligros guarda esta relación institucionalidad, cultura juvenil? A mi entender son organizaciones que desde apuestas como la educación popular rescatan las expresiones propias de los territorios, en este caso una expresión cultural juvenil.

El segundo aspecto que vale la pena resaltar, es que lo que produce el quiebre sobre la mirada del hip hop en la Comuna, son *las operaciones militares*, en otras palabras los hechos más violentos son, los que al causar un fuerte remesón en la vida cotidiana de las comunidades, los que hacen que los jóvenes se cuestionen sobre el escenario de violencia y vean el hip hop como una estrategia para promover una cultura de la noviolencia.

Así, el tercer aspecto a rescatar es que los hombres, empiezan a *cuestionar la masculinidad hegemónica instaurada*, inspirada en las armas, en el poder militar, la obtención de mujeres y de dinero, a una masculinidad pensada en el trabajo en grupo, la solidaridad, promotora de principios como la vida, vislumbrando proceso formativos en pro de estos principios. Quizá para muchos de los jóvenes entrevistados los referentes de masculinidad estaban anclados a una paternidad ausente que era suplida por líderes de grupos armados, construir otros referentes para los niños y las niñas empezaba a configurar una tarea importante.

El director del grupo juvenil donde nosotros estábamos que se llamaba *sol radiante* era un ideólogo de las FARC por ejemplo el día de la madre había sancocho, regalos y serenata para todas, él man gestionaba las vueltas, nosotros estábamos de una manera muy deportiva en el grupo, no sabíamos que había nexos con las FARC, entonces cuando pasa las dos operaciones, el grupo desaparece (Jhon Fredy, entrevista 2012).

Así la identidad⁸³ juvenil del hip hop, en este momento se encuentra relacionada con lo que les brindan las organizaciones sociales y comunitarias con las que se relacionan los y las jóvenes, entendiendo que la identidad es una actividad relacional donde, en este caso, las y los jóvenes no solamente establecían unos discursos frente a quienes eran, sino también frente a quienes no eran, en este caso una identidad estrechamente relacionada con una masculinidad construida socialmente, es justamente este periodo donde se establece distancia de una identidades masculinas hegemónicas, asociadas a características violentas e hipermasculinas. Pero de otro lado, se fortalecen identidades raciales.

(...) Entonces ahí, había otras personas que estaban caminando en ese liderazgo uno de ellos se llamaba Jhonathan, formamos otro grupo le pusimos "afro renacer de la juventud", entonces empezamos a involucrarnos más como afro, éramos jóvenes, pero bueno, ¡para limpiar quebradas tan poco estábamos!, entonces por esa época del 2001- 2002, empezamos a entrar a clubes juveniles, los diciembres nos daba unos mercados gigantes, hacíamos sancochos, natillas, buñuelos, y empezamos a girar el propósito del grupo, que no era solamente para limpiar quebradas o para limpiar cuando a la señora se le viniera el barranco, empezamos a cambiar esa idea, entonces Jonathan deja al grupo y Jhon Jaime estaba haciendo el diplomado de la ACJ, la cosa era que el aprendía una dinámica, y el venía y la practicábamos acá y así empezó a madurar más el grupo, entonces Jaime gestionaba, hacia proyectos, ya aprendía a redactar. (Jhon Fredy)

⁸³ Hall comprende la identidad como "una actividad estratégica y posicional", esto quiere decir que la identidad no es un sustantivo, o a una característica estática y naturalmente constituida, si no al proceso de marcar las diferencias y las exclusiones (1996: 5).

4. Capítulo 4. ¿Y qué es arte? Significados del hip hop en la comuna 13.

El reconocimiento de los procesos artísticos y comunitarios de los Hoppers en la
13. (2009 – 2014)

Arte, es lo que tú haces cuando caminas las calles, labrando palabras sabias y subversiones en los corazones errantes, para que se siembre los sueños en la tierra, para que se otorgue alma a la existencia, se aniquile el miedo y el amor nos sorprenda. Arte, es lo que tú haces cuando creas un nuevo comienzo, rompes cadenas, desnudas mentiras y te juegas por la vida, y en los caminos que se cruzan construye la verdad de horizontes justos que no dan marcha atrás, solo te atreves a luchar, solo te atreves a soñar. Arte es lo que tú haces cuando te atreves a caminar, arte es lo que tú haces cuando decides la libertad. Desde el Sur el AKA presenta ¿Qué es arte? (Fragmento canción ¿qué es arte? AKA)

<https://www.youtube.com/watch?v=bYJSUVzIzR8>

4.1 El Hip Hop en contra de la guerra, el hip hop que hace memoria.

En un documental que me hicieron alguna vez sobre guerra de güerillas, a la pregunta ¿usted tiene miedo? yo decía: es inevitable no sentir miedo, pero cuando siento miedo, siento rabia, y la rabia me lo pone en un equilibrio. Ósea yo recuerdo que a mis 7 años, no a mis 4 años de edad, yo recuerdo como pegaban esas balas encima del cucho, de la cucha, encima de nosotros, y peguen ahí y reboten, y tener que irse, y ya después los enfrentamientos, y tantos socios caídos, por las milicias, por las FARC, señores, conocidos; y cuando uno se pone a leer historia uno se da cuenta que no es el único que le está pasando, y pues uno puede saber que no es el salvador pero si puede dar argumentos y generar algo más allá. (El AKA)

“Nuestro sueño era ser grandes artistas, entonces cuando llega en el 2002 ésta operación militar y nos toca tan fuerte que asesinan a casi toda nuestra generación, ahí ya nos cuestionamos y nos preguntamos ¿qué hicimos nosotros para que eso no pasara? ¡¡Y nos dimos cuenta que no habíamos hecho nada¡¡; entonces decidimos que era tiempo de hacer algo para que eso no volviera a suceder. Ya sucedió y lo lamentábamos mucho y llorábamos mucho y teníamos mucha rabia, pero también teníamos que hacer algo para que no volviera a

sucedier y bueno dijimos, si funcionó para nosotros desde el Hip Hop, que nos creó un plan de vida, nos generó un sueño, también podía funcionar en otros” (JF Joven líder Afro, Son Bata).

Ciertamente, el capitalismo y el imperialismo tienen la habilidad de cooptar los procesos que se leen como resistentes a las hegemonías económicas, sociales, políticas, patriarcales; sin lugar a dudas hacer resistencia al capitalismo global y al neoliberalismo no es nada fácil; a la academia, a la educación, a las expresiones culturales les cuesta escapar de estas lógicas pues, querámoslo o no, todas y todos sin excepción nos encontramos dentro de la matriz de opresión. El primer reto que se nos pone a quienes deseamos resistir en alguna esfera, es reconocer qué lugar ocupamos en esa matriz y resistir desde dentro (Mohanty, 1984).

Lo que nos hemos dado cuenta hasta aquí, es que los mismos circuitos capitalistas han posibilitado la expresión del movimiento cultural del hip hop, lo importante de dicho movimiento, posibilitado por la globalización, es que cuando llega tiene anclajes regionales y locales, desarrollándose de acuerdo a los diferentes contextos económicos, políticos, sociales; escapando parcialmente al control del capitalismo (Shanti Pillai, 1999). Por ejemplo, en la historia del Hip Hop de Medellín se vio claramente en la producción de estudios de grabación propios, lo que les permitió a los practicantes de esta cultura hacer sus propias producciones al margen de las grandes industrias musicales. En este sentido el hip hop no puede ser asumido como un simple producto de recepción pasiva. Lo que evidencia mi trabajo etnográfico, concordando con Medina (2008) y Garcés (2007) es que los actores dotan de significados locales a esta expresión artística hasta convertirla en un movimiento cultural que, como lo mencioné, a través de las palabras, el baile y el graffiti, dan cuenta del contexto y de lo que sucede en la ciudad.

Durante mi trabajo en Medellín, una de mis labores era trabajar con la Red de Hip Hop de la Comuna 13: *La Elite*. Mi labor era entonces acompañar y ayudar a fortalecer su proceso organizativo. Desde dentro pude darme cuenta de las tensiones que allí se libraban, los juegos de poder y la necesidad de protagonismo que tenían varios de sus participantes. Acompañé menos a Son Bata, dado que ya era un grupo más autónomo, que poco a poco fue dejando la organización que le ayudó a nacer y crecer y tenían que afrontar los problemas propios de una corporación, seguro llegaban también a la ACJ en ayuda de problemas con la Cámara de Comercio y estos asuntos propios de asumir una apuesta organizativa formal. Pero puedo mencionar que los dos colectivos comparten la misma historia detrás de su nacimiento:

En el 2002, cuando pasa la operación, cuando pasa orión es que decimos, ya no somos sólo nosotros, [...] ya hay otras posibilidades, no hay otras cosas para los chicos, tenemos es que generar que esto influya, y no sólo desde el Hip Hop, sino desde lo que lo apasione en la vida, pero que la pasión le traiga algo al joven, la pasión, sabemos que eso es lo más potente para que pueda decirle a las milicias o a un combo, ¡¡no, yo no quiero ser parte de un combo¡¡ no, es que yo soy bueno para otras cosas (Jhon Fredy).

“Entonces nace todo este proceso que es Son Bata, como un espacio, como una respuesta para decir esto no puede volver a pasar e intentar romper ese círculo donde los jóvenes en nuestra Comuna sólo ven como alternativa los grupos armados. Básicamente así nace, y con ese propósito nacemos. Nos interesa a partir de esto, desarrollar en los chicos sueños, ganas de creer que pueden lograrlo, y a través del arte se los demostramos” (Jhon Frady)

Son los hechos de violencia más sentidos los que hicieron que los jóvenes pensarán de manera diferente, empiezan a trabajar por hacer que más jóvenes vean otras posibilidades de existencia en la Comuna, es más adelante cuando empiezan a pensar su lugar como jóvenes afro, pero su primer movilizador es contra la guerra. Así el Hip Hop pensado desde aquí, como protesta a las condiciones de violencia y combinado con las raíces afro de Colombia, con sus ritmos y sonidos, se convierte en una forma de interpelar la cultura global del Hip Hop resistiendo a las versiones hegemónicas del Hip Hop traído con el marketing de Estados Unidos (las primeras que ellos escucharon).

La Elite es un colectivo de grupos que nace en el año 2002 en la comuna 13 de Medellín, en medio de un contexto complicado social y políticamente: la confrontación armada que estaba viviendo. Pero ahí nacemos, ahí nos gestamos, en medio de la adversidad, creando propuestas alternativas para nosotros en ese momento porque no podíamos ofrecerle nada a nadie, pero estábamos en un proceso de formarnos de entender que era el Hip Hop para qué servía, no sabíamos que era, y bueno lo hicimos, lo generamos, hicimos un primer festival, creamos el festival llamado *Revolución Sin Muertos*, ahorita en el 2009 creamos la Escuela de Hip Hop: *Kolacho Pasos Que No Son En Vano*. Es un parche Hoppers, de gente que le gusta el Hip Hop, que hace Hip Hop, que vive el Hip Hop, un parche de gente que tiene que ver con el Hip Hop desde mucho ámbitos fotografía, producción, eventos, canto, baile, pintura, entonces nos parchamos ahí, esa es la Elite. (Jeihhco)

Si bien la Elite nace en 2002 motivada por el mismo contexto de violencia, esta red se desintegra y deja de funcionar por un tiempo. Es en 2009, cuando la Red se re-organiza de nuevo, luego de aproximadamente cuatro años de haber estado separados, por problemas internos. Para mí al comienzo no era tan clara esta historia del nacimiento de La Elite, y parecía muy confuso la desintegración, más adelante empezó a quedarme claro que existía un grupo que se consideraba líder de la Elite, CEA y Son Bata, un grupo que al momento era el más reconocido de la Comuna y al cual pertenecían Cronos, Duke, Nomo y Jeihhco, este último fungía como su manager. Este grupo era reconocido sobre todo por su tema: *Amargos recuerdos*, que contaba desde la voz de los raperos las vivencias de las operaciones militares en 2002 (ver capítulo III). Sin duda, quienes evidenciaban más habilidades para la gestión eran Jeihhco y Duke. En Son Bata y especialmente, Jhon Jaime, Jhon Fredy y Nene; hacían parte también de la red y participaron de su nacimiento.

En el proceso de fortalecimiento fueron entrando grupos nuevos como Censura Maestra, o solistas como Rapza o el A.K.A, un grupo de Chicas que se llamaba Quinta Esencia (único grupo de mujeres), un graffitero, algunos bailarines; cerca de 70 jóvenes hicieron parte de la red en 2010. Para este momento los

jóvenes regresaron a la ACJ con intención de reconstituirse como red y fortalecerse, por eso son los jóvenes los que solicitan un acompañamiento particular a su proceso. La dinámica particular giraba en torno a reuniones sobre la manera de organización interna, había una apuesta por descentrar el poder del único grupo que lo había tenido por varios años, así poco a poco se fueron evidenciando los juegos de poder y las tensiones propias de una organización, mi labor era facilitar las discusiones, quizás brindar ideas de organización interna.

En el 2010, no solo realicé el taller de reconstrucción de la historia de la red, con el propósito de que las y los nuevos integrantes reconocieran las razones y propósitos del nacimiento de la Red en la Comuna; en el mes de abril facilité un proceso con metodologías participativas propias de procesos de educación popular, donde las y los jóvenes lograron construir un plan de acción, el cual contaba con cinco ejes de trabajo elegidos y discutidos en largas jornadas de trabajo con las y los jóvenes, estos ejes eran: *Fortalecimiento Organizativo*, el cual estaba orientado a consolidar su propia organización interna; *profesionalización y formación* que buscaba generar un proceso de formación interna que cualificara a los integrantes como a los grupos de La Elite en los cuatro elementos del hip hop y al mismo tiempo desarrollara procesos formativos con niños, niñas y jóvenes como parte de su apuesta por el fortalecimiento, crecimiento y proyección de la cultura Hip Hop en la Comuna. Un tercer eje estaba relacionado con el *posicionamiento la Red en la Comuna 13, en la ciudad y a nivel nacional*, como un colectivo que promoviera y proyectara la cultura Hip Hop; el cuarto eje orientado a la *participación social y política* de los y las integrantes de la red, aunque su apuesta artística ya era considerada una apuesta política, la red manifestaba un interés por la formación y lectura profunda del contexto local y la realidad del país; y finalmente un quinto eje consideró como relevante articular una apuesta por el apoyo a la participación de las mujeres en la Cultura Hip Hop y en la Elite que se denominó *Promoción de la equidad de género*, a través de su inclusión y promoción en los espacios de formación y proyección cultural en la comuna y en la ciudad. Finalmente el último eje fue denominado *autosostenibilidad*.

Por una Revolución sin Muertos. Por un mundo donde la guerra ya no representa más la norma, sino la auténtica excepción. (Maldonado, 2007)

Cada una de estas estrategias tenía diversas actividades, que ya venían siendo realizadas por la red. Se había realizado por varios años el Festival Revolución Sin Muertos, -el cual se realizó hasta la séptima versión- a través de este escenario las y los jóvenes se habían apropiado de la cancha de fútbol del barrio

El Salado, zona normal de enfrentamiento entre combos y grupos armados⁸⁴. A través de este festival se daban a conocer los diferentes grupos que se gestaban en la Comuna y tenía un fuerte interés por traer artistas de otros lugares, que guardaban una estrecha relación con las apuestas políticas y sociales de La Elite. Participé desde 2009 a 2012 en todos los festivales de Revolución sin Muertos, vi cómo el festival empezó a ser reconocido, cómo se gestionaron los recursos para el festival, cómo se contactaban con los grupos internacionales y nacionales, el liderazgo de Jeihhco para todo este proceso era vital.

Revolución Sin Muertos para el 2011, fue catalogado como uno de los festivales de hip hop más importantes de Colombia, fue importante su realización toda vez que el festival que contaba con los cuatro elementos del hip hop, también tuvo puestas en escena por la memoria, recordando a las víctimas de la guerra, y rechazando de manera contundente las operaciones militares gestadas por el gobierno. El Festival se realizó la mayoría de la veces en el Marco de las Jornadas por la Paz, La Memoria y la Noviolencia⁸⁵, que se llevan a cabo en la comuna desde el 2003 para conmemorar los hechos sucedidos en 2002, jornadas que nacen a partir del concierto de hip hop “*En la 13 la violencia no nos vence*”; constituyéndose así el hip hop en una expresión juvenil clave en la Comuna 13 para iniciar procesos de memoria.

“Revolución sin muertos es una propuesta política de la red de Hip Hoppers La Elite de la Comuna 13, es una alternativa que generamos después de un contexto que vivimos en el año 2002, donde hubo un cambio que el Estado quiso hacer en la comuna, pero lo hizo a través de operaciones armadas, de muchos asesinatos, desapariciones, bueno varias cosas con las que estuvimos en desacuerdo. Pero estamos de acuerdo en que había que generar un cambio, y que aún hay que generar muchos cambios en la sociedad. Desde ahí nace Revolución Sin Muertos que propone literalmente un cambio, una revolución pero con un apellido que es sin muertos, y ese sin muertos significa arte, educación y cultura como ejes para una transformación real de una sociedad (Entrevista E1). Es un acto de Memoria, es un acto de contar, de recordar, esas propuestas tienen una base y es lo que vivimos y lo que queremos que no se repita en ningún otro sitio y mucho menos en nuestra Comuna, desde ahí es algo que es basado directamente en las historias nuestras, las vividas, no sólo lo que vivos en el 2003 – 2001 sino lo que hemos vivido en los tiempos presentes que también están complicados. (Entrevista joven Red de Hip Hop La Elite. m 24)

⁸⁴ El sábado 29 de Junio de 2002, paramilitares del Bloque Cacique Nutibara (BCN) de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) incursionaron en la parte alta del barrio El Salado de la Comuna 13, durante la incursión asesinaron a un habitante, incendiaron 9 ranchos y desplazaron a aproximadamente 200 familias. Uno de los ranchos incendiados era de uno de los raperos que hacen parte de la Red de Hip Hop La Elite. Este día fue ampliamente conocido como el Sábado Negro.

⁸⁵ La jornada se realiza durante una o dos semanas y ha venido promoviendo diferentes actividades como el museo de la memoria, muestras artísticas como instalaciones y muestras fotográficas, también foros, tertulias, carnaval: “porque los límites no son fronteras”, cine foros en los barrios, entre otros. “Hacemos uso de esos tres conceptos: Paz, Memoria y Noviolencia” porque primero creemos que la paz es una construcción colectiva, un lugar donde no existan las injusticias sociales, ni el uso de la violencia para la solución de los conflictos, el asunto de la memoria como una posibilidad para construir futuro y presente a partir de lo que nos ha sucedido y el asunto de la Noviolencia como una propuesta política que hace rechazo a toda forma de violencia, bien sea armada, o violencia política y social, como una apuesta de transformación personal e individual” (Julián Marian. Organizador de la Jornada).

Así el trabajo de la Elite y Son Bata se concretan en el discurso de una apuesta política *contra la guerra*, pasando de “la no-ética de la guerra de conquista, (...) a la praxis de descolonización, inspirada por una ética otra, la ética de la donación, de la generosidad humana y la responsabilidad” (Maldonado, 2007: 155).

Los jóvenes de los colectivos plantean, a través de sus letras, la lucha de clases, antirracista, antiimperialista, pero sobre todo antimilitar, esta propuesta política podría configurarse en una apuesta decolonial en tanto, “El proyecto de la de-colonización se define por el escándalo frente a la muerte y la naturalización de la guerra, y por la búsqueda de la convivencia humana”. (Maldonado Torres, 2007: 162).

Pienso que la apuesta de la Elite frente a la comunidad es Memoria, (...) es recordar, memoria es también el pensarnos, en la apuesta metodológica es también de aprender, de que aprendamos de que construyamos y de-construyamos (...) desde que entré, yo empecé a hablar de las seis operaciones y muchos de ellos se preguntaban ¿seis operaciones? Y yo sí: Toño, Contra Fuego, Mariscal, Potestad, Antorcha, Orión; y hablar de eso. Entonces la apuesta mía es eso, fortalecer esa posición y mirar cómo somos coherentes con lo que hacemos. (AKA)

“Nand!!! yo ya entendí que es lo que quiere hacer usted, lo que usted quiere hacer es que nos unamos, y que no peleemos”. Las Escuelas de Formación.

Acompañé por más de un año este proceso, tuve que vivir en 2009 el primer asesinato del primero de los diez raperos asesinados hasta la fecha y que pertenecían a los dos colectivos. Como coyunturalmente, había sucedido la muerte de Kolacho, y la atención por esos días se había centrado en los jóvenes que hacían parte de la red, una de las iniciativas que se venían gestando era fortalecer las Escuelas de Hip Hop, varios de los *hoppers* venían haciendo algunos procesos en este sentido en sus barrios, como Jairo y Jeihhco de C15, o Cronos de CEA, de donde nacieron grupos como: Censura Maestra, La Urban Crew, Quinta Esencia, (que trabajan especialmente con mujeres), y otros como La k-mada, Hip Hop Arte-sano que trabajan con jóvenes en general. Estas iniciativas de Escuelas de hip hop se apoyaban en los programas estatales como el programa de Clubes Juveniles del ICBF y la Alcaldía Municipal, de los cuales echaban mano para fortalecer sus propuestas.

A través de estos procesos se fue configurando la Escuela de Hip Hop *Kolacho Pasos Que No Son en Vano*. Así se denominaría después de haber realizado un concierto en la biblioteca de San Javier en homenaje de Kolacho, que llevó el mismo nombre. Durante mi acompañamiento el trabajo se centró en la construcción de la escuela para conseguir recursos, a partir de lo que para ellos se había configurado en su proyecto vital. La Escuela fue presentada a la Alcaldía y a varias instancias en el marco de este plan de acción que habíamos construido y específicamente como aporte a la segunda Línea estratégica de *Profesionalización y Formación*, dado que una de las principales apuestas de esta línea era consolidar la

Escuela de Hip Hop de la Comuna 13, como una apuesta no solo artística sino política y social que buscaba posibilitarle a niños, niñas y jóvenes otra oportunidad de vivir a través del arte y diciéndole un no rotundo a la guerra. Así fue descrita en uno de los documentos de la red del año 2010:

*La Escuela de Hip Hop Kolacho “Pasos que no son en vano”, (...) es un espacio formativo de la Red de Hip Hop La Elite y una de las herramientas fundamentales de proyección social de la misma, donde se proyectan sus principios de no violencia, respeto a la diversidad, trabajo comunitario y solidario, equidad de género y la formación integral de niños, niñas y jóvenes, a través del arte y de la cultura Hip Hop. Sus objetivos son: Formar a niños, niñas y jóvenes como ciudadanos críticos y activos, que sean **conscientes** de su contexto, sean **propositivos**, exijan sus derechos y aporten a la construcción de un cambio en sus comunidades. Promover la filosofía de la no violencia y a través de la cual evitar la vinculación de niños, niñas y jóvenes al conflicto armado, promoviendo el arte como un estilo de vida, especialmente enseñando los cuatro elementos de la cultura Hip Hop y el arte visual. Empoderar a niños, niñas y jóvenes y **brindarles elementos para que puedan construir proyectos** de vida individuales y comunitarios a través de la enseñanza de **procesos de gestión, participación juvenil** y la organización de eventos artísticos.*

Con la muerte de Hector Pachecho –Kolacho- la Administración Municipal ofrece a las y los jóvenes de La Red un incentivo por su labor y trabajo desinteresado que habían venido construyendo desde hacía varios años, dicho incentivo se iba ver materializado a través de 60 becas de manutención distribuidas entre las y los jóvenes que hacían parte del proceso, como retribución a sus acciones artísticas, sociales y políticas, es así como se acuerda construir una propuesta clara que permita evidenciar su trabajo.



Consolidar una propuesta de *Escuela* para que fuera financiada por la alcaldía supuso varias negociaciones al interior de la red que significaron la lucha por la subsistencia, que implicaría para ellos 10 meses de un ingreso, haciendo lo que más les gustaba hacer en la vida: Hacer Hip Hop, además, no resultaba mala idea poder recibir dinero por algo que algunos de ellos ya venían haciendo. Así se desataron intereses de tipo económico, y no era para menos, pues en el marco de un contexto de trabajo tan precario que, como vimos, habían tenido que enfrentar, y seguían enfrentando, esta era una oportunidad nada despreciable.

Se dieron dos procesos simultáneos que pusieron en tensión la dinámica de la Red: La primera tensión estaba relacionada con *el nivel de ingresos con el reconocimiento* que debían tener ciertos integrantes, para devengar cierta cantidad de dinero; así se fueron estableciendo categorías internas que estaban relacionadas con cuánto ganarían, siendo los más antiguos y los que trabajaban en procesos de gestión los que ganarían una mayor suma de dinero.

La segunda tensión que se presentó, estaba relacionada con la negociación con la alcaldía, disputa que se configuró también en una lucha de reconocimiento pero a otro nivel, dado que los recursos ofrecidos por la alcaldía – que no iban a durar para siempre y que no implicaban cambios estructurales para la transformación de las condiciones de vida de las y los jóvenes y sus familias – venían de un programa ofrecido para jóvenes que se desmovilizaban de los llamados *combos*; este programa se llamaba Fuerza Joven; ese era el ofrecimiento de la Alcaldía municipal. Si hacían parte de este programa los jóvenes mensualmente tenían que acercarse a reclamar su dinero, junto con los demás jóvenes ex-integrantes de combos, y además debían usar ciertos dispositivos de identificación del programa, como gorras, camisetas; a lo cual los jóvenes se resistían, allí la tensión giraba en torno a que los miembros de La Elite y Son Bata querían mantener su “dignidad”, la de no haber pertenecido a estos grupos, por el contrario querían que se les reconociera como jóvenes que siempre habían trabajado por mejorar las condiciones de su contexto inmediato, además de un asunto práctico y vital, su propia seguridad en la Comuna.

No cabía duda que tras el asesinato de Kolacho, las y los jóvenes de La Elite y de Son Bata fueron el centro de la administración municipal, sus líderes mantenían contacto directo con las secretarías de Juventud, Cultura y Gobierno de la Alcaldía de Medellín, incluso con el alcalde, recuerdo haber estado con ellos en el despacho de la alcaldía con Alonso Salazar, hablando sobre los asuntos de seguridad de la Comuna y la propuesta de la Escuela.

Esta primera fase de estructuración y puesta en marcha de la escuela, fue apoyada por la Alcaldía de Medellín – Subsecretaria de Metrojuventud de la Secretaria de Cultura Ciudadana- y la Asociación Cristiana de Jóvenes ACJ –YMCA de Medellín. El reto era seguir buscando socios que hicieran posible la continuidad de este proceso Juvenil, en la que se veían involucrados los sueños de un promedio de 400 niños, niñas y jóvenes según ellos para la construcción de “la sana convivencia y la paz”, reconociendo así el potencial transformador de quienes venían trabajando como gestores culturales a través del arte y la cultura Hip Hop. Finalmente se consolida el proyecto, se realizan las negociaciones respectivas, justo

cuando el proyecto se consolida y cuando se decide que la ACJ sería quien coordinaría el dinero, yo me regreso para Bogotá.

Los integrantes de La Elite, que en su mayoría eran hombres, algunos muy jóvenes a quienes en sus casas se les demandaba aportar económicamente y otros responder por sus hijos; trabajaban en variados oficios, muchos desistían de trabajar en empresas, pues dicho trabajo de ocho horas diarias minaba su posibilidad de dedicarse por completo a hacer música o graffitti, algunos trabajaban para aquel entonces en empresas de eventos en la logística, -como Jairito y Juda-, otros en ventas de camisetas – Diego-, o en trabajos de construcción como pintura de casas – Ciro y Dayro-, Duke trabajó en acarreo, Jeihhco por ejemplo, siempre tuvo como arreglárselas en el trabajo publicitarios (pendones, folletos) o incluso en el trabajo comunitario en proyectos de ejecutaban organizaciones sociales con dineros públicos, donde existía la posibilidad de trabajo como líderes juveniles de enlace, haciendo convocatorias a eventos y en general siendo el puente con la comunidad, en esta labor se desempeñaría también Jhon Jaime, Jhon Fredy, Nene y Johana de Son Bata, El AKA trabajó en la Universidad en la biblioteca y fue contratado en alguna oportunidad en la ACJ para que adelantara procesos de agricultura urbana con jóvenes y madres en la ACJ. Pocos de ellos no tenían que verse obligados a trabajar, Daniela y Manuela, que para ese entonces tenían 15 años, o Chavo quien su familia siempre ha sido el núcleo fundamental para sus trabajos artísticos; Manuela y Chavo, más adelante conformarían lo que hoy es *Camaleón Producciones*, una productora audiovisual.

Luego me enteré que la Escuela sería financiada no solamente por la Alcaldía, sino que para ese mismo año la Fundación Mi Sangre, había financiado otro periodo de la Escuela, esto gracias a la relación que los jóvenes habían construido con Juanes. En años posteriores, la Escuela, ahora liderada por el grupo C15 –grupo al cual pertenecía Kolacho-, recibió financiamiento de Beyoncé⁸⁶, Mi Sangre, y otras instituciones locales privadas.

A diferencia de países como Cuba, la financiación del Estado para el Hip Hop como proceso artístico ha sido casi nula, más allá de la financiación para Hip Hop al Parque, los jóvenes han financiado sus propuestas, en varias ocasiones con recursos que vienen del Estado, Alcaldías locales, pero sobre todo en el caso de Medellín como repuesta a la marcada violencia que la ciudad ha vivido, inscrito en dineros

⁸⁶ Cantante, compositora y actriz estadounidense. Su género musical es el R&B, Pop y Soul; ganadora de cinco premios Grammy. En septiembre de 2013 ofreció un concierto en la ciudad de Medellín y los jóvenes de la Escuela pudieron conocerla y producto de dicho diálogo consiguieron un financiamiento. Ver nota de preense del Colombiano. http://www.elcolombiano.com/ninos_de_la_escuela_kolacho_de_la_comuna_13_compartieron_con_beyonce_en_camerino-IYEC_261669

no para la promoción de la “cultura” o el arte, sino para la lucha de la criminalidad y algunos procedentes de la secretaria de Metro-Juventud. Los jóvenes hacen uso de esta financiación para resistir por lo menos momentáneamente a emplearse en trabajos informales o los que les alejaría de sus iniciativas artísticas.

Los procesos de la escuela configuran para muchos de los raperos un compromiso importante, el propósito de sacar a los niños de la guerra tiene connotaciones profundas, pues muchos de los que participan en las escuelas son hijos de hombres armados como paramilitares o milicianos y el trabajo amerita tacto y prudencia para proteger la integridad de ellos y también la de las niñas y los niños.

Fernando por ejemplo tiene su propio proceso, denominado “*Unión entre comunas*”, su trabajo empezó en el límite entre la Comuna 60 y la Comuna 13, donde según él casi nadie va a trabajar, pues todos los procesos se concentran en *La 13*. El trabajo lo empezó solo y como él dice, “con las uñas”, hoy el proceso ha conseguido otros aliados y se ha expandido a otras Comunas de Medellín. Pero el sector donde trabajó el A.K.A, no es nada fácil, pues la presencia paramilitar es constante.

Por ejemplo, estos pelados que están ahí (se refiere el al grupo de niños que lo acompaña, Diario de Campo 18 de Marzo de 2012) son de Guadarrama. Ahí en Guadarrama, fue donde pusieron la base militar de los paras, cuando ellos entraron, donde pusieron una *punto 50* que era la que les daba al frente -estos pelados son de ese sector-, cuando llegaron los paras llegaron ahí, cuando llegó la policía llegó ahí, empezaron a llegar y empezaron a embarazar, muchos de los pelados que tú ves ahí son hijos de milicianos. (...) Yo comencé el trabajo con los niños hace dos años, (2009-2010) en el inicio era con niños más pequeños y en ese momento estaba muy fuerte lo de la violencia y me llegaban cinco, ocho; entonces hacíamos dibujos, porque digamos que paso a paso, se van soltando más, creyendo en uno, igual los papás y la gente. Uno ve a estos pelados y son muy vulnerables, yo no quiero ni ser el mesías ni nada de eso, vulnerables porque en este momento, por ejemplo, en estos momentos está la policía allá -la policía está ahí, porque es ahí donde han estado estos grupos, y es porque hay una empresa que mueve la plata, la ESA o el Cóndor actualmente, entonces ellos mueven la plata y ahí hay plata, la plata para poder extorsionar-, entonces esta gente dijo no, no vamos a pagar más vacuna, vamos a llamar a los policías y les vamos a pagar para que permanezca ahí. Pero entonces la policía dice, permanecemos ahí, pero entonces ponen policía comunitaria, es decir, más chicos vigilantes, cierto. Pero aparte estaban los otros grupos como vigilando, y bueno eso crea unos vínculos y muchos de estos pelados se vuelven en realidad vigilantes, informantes. Por ejemplo yo tengo el caso de dos pelados, que llegan al grupo a ver que se está hablando y llegan, a sacar información.

Andrea ¿Y tú cómo sabes?.

Porque yo en un tiempo, a mis trece años yo sabía que era llevar información y pues yo tengo la mirada. Entonces yo pillo que llegan dos, se quedan un rato, se ponen como el centro de atención y luego se van, van de vez en cuando, y a mí me toca generar una protección para mí, me puede volar cualquiera, me pueden volar los Urabeños, como me pueden volar los policías, cualquiera que se le dé la gana. (AKA).

El proceso de formación agenciado por el A.K.A ha demostrado su compromiso y dedicación a pesar de las amenazas recibidas por grupos paramilitares como los Urabeños, allí se lee un compromiso, no solo

político sino ético con los procesos que adelanta. Para el 2014 ha grabado un sin número de canciones y video clips con los niños y las niñas que participan del proceso, no solo de la Comuna 13 sino de otras, su compromiso es evidente por ejemplo en esta narrativa.

Pero para eso hay que invertirle los años, toca que ir a buscarlos (a los niños y las niñas), que llamarlos, ¡ey! ¿por qué no fuiste?, ¡ey, te estaba esperando!, ¿por qué faltaste?, o ¿qué estabas haciendo?, y llamar a la mamá, y escuchar a la mamá, y sentarse con ella: que es que “es indisciplinado, no hace caso”, entonces no son sólo los niños, sino lo que se mueve alrededor de ellos, que ¿para dónde va?, para donde “Nando” y quien es “Nando” (Fernando), es todo eso, es unir la familia, es todo un círculo, pero para eso toca generar garantías también, porque yo he visto que simplemente los sábados no da, y ¿los otros seis días qué?, entonces bueno vamos a hacerlo los domingos y ¿los otros cinco días qué?, pero uno también tiene que comer, pagar servicios, también tiene que estudiar, tiene que hacer otras cosas. (AKA).

El A.K.A con el proceso de formación que ha sostenido por más de cuatro años con los niños y las niñas, no solo desafía los poderes que sostienen los grupos al margen de la ley, él con un trabajo autentico -que puede leerse al caminar las calles de su barrio con él y al evidenciar el reconocimiento que tiene con sus vecinos-, desafía los poderes que buscan involucrar de alguna manera a los niños en la guerra, por ejemplo de estrategias como la policía comunitaria, como bien lo manifiesta.

Entonces yo ya pille porque a ellos (policía comunitaria) les gusta convocarlos, (a los niños y las niñas) les gusta convocarlos es porque los niños cuando le cogen confianza a uno, empiezan a contar cosas profundas -ellos se inventan un cuento- empiezan, que a los señores de la noche mi mamá les daba comida y ellos se quedan ahí, -contándolo como en fantasía pero es de verdad-. Entonces claro de una le caen, entonces ellos dicen necesitamos pelados no pa' que construyan, sino sapitos, vigilantes. (AKA)

El A.K.A a pesar del reconocimiento que había ganado en su barrio, por vecinos y amigos tuvo que salir desplazado de su casa, ahora vive en otro lugar de la Comuna, las amenazas de los grupos, lo obligaron a abandonar el trabajo que llevaba con la recuperación de uno de los sectores abandonados y que habían sido utilizados por los grupos al margen de la ley. Cuando entrevisté al A.K.A y acompañé una jornada con los niños de su escuela aún vivía en la 13, como lo mencioné en el capítulo II conocí su casa donde trabajaba la tierra.

El primer suceso fue la otra vez que estábamos 17, estaba creciendo el grupito, y bajaron los chinos del caño a enfrentarse con los de la Y, entonces ahí en ese puente quedamos en el fuego cruzado, entonces nos tocó parar dos meces, pues los papás no los mandaban al grupo. Entonces ya después que nos mataron este pelado, la gente pillo que los policías son unos *pirobos*, pero hay gente que discrepa conmigo, no es que nosotros necesitamos que nos ayuden, que no sé qué, ah bueno ustedes son libres, pero por ejemplo yo no estoy de acuerdo con eso, porque es mi posición, no me interesa, porque yo he enterrado un centenar de socios y eso es lo que a mí me anima a hacer otras cosas, yo no puedo ver a estos pelados caídos, pero es tan dura la presión, pero es tan dura la presión de la policía, de los grupos que llegan, que uno se siente también atado, y viene la pregunta si lo que enseña es válido o no. Pues es que los procesos no sólo se pueden pensar desde la parte bonita, por ejemplo yo escucho muchos procesos aquí dentro de la 13, - arriba no hay nada y nadie se empodera de ese lugar, sino lo que podemos hacer. Entonces yo me pregunto ¿cómo generar que eso? Y yo en mi proyecto de vida quiero estar en ese asunto, pero quiero hacer cosas reales. ¿y tú no quieres

irte de allí?, yo por ejemplo no quiero, a pesar de que esos chinos siempre que entran, siempre hay una presión contra nosotros, contra mí. (A.K.A)



Pero más adelante cuando tuvo que salir de su casa, propuso un nuevo proceso denominado *Unión Entre Comunas*. Lo acompañé en una oportunidad al trabajo que venía adelantando también con jóvenes que hacían parte de un Centro de acogida del ICBF, quizá esta propuesta es porque A.K.A piensa que “nos falta mucha unión, mucha, mucha unión, cada uno vivimos individualizados, nosotros somos del proceso de globalización, eso haga usted lo suyo, el que tiene que progresar es usted, =si yo pienso que vivir en esta comuna es ser muy individual=”, quizá por esta razón su proceso se tornó alrededor de unir a los niños y niñas de varias comunas que quieren hacer hip hop a través de su escuela.

-Yo no me creo el salvador- pero por lo menos mostrarles otras opciones. En este momento yo con ellos no hablo de lo político y les digo cosas sencillas. Les digo nos estamos apoderando de este espacio, porque este espacio es de nosotros (...), pero un pelado hace días me dijo hay “Nando” yo ya entendí que es lo que quiere hacer usted, lo que usted quiere hacer es que nos unamos, y que no paliemos y todo eso. Me entiende, entonces yo sin decírselos. (AKA)

Podría decir que las *Escuelas de Formación* y la permanencia de las niñas y los niños en ellas es lo que más ha llamado la atención de los procesos que adelantan los *hoppers*, no solo para las organizaciones externas que apoyan este trabajo, sobre todo lo ha sido para los grupos armados, pues promover la participación de los niños en otro horizonte, parece no resultar tan interesante para quienes se encargan de “reclutarlos” para la guerra (Policía, Paramilitares), como lo mencioné en el capítulo II, los asesinatos de los raperos de La 13, para juicio de algunos, parecían coincidir con la incidencia que estaban teniendo en su contexto. Ahora bien, los desafíos que tienen que librar para adelantar dichos procesos de formación, no solo son producto de su contexto, los desafíos entonces, también se gestaban a nivel interno.

Respecto a las relaciones internas, surgieron disputas por los micro poderes que dentro de La Elite se ordenaban, dado los apoyos que se querían recibir, el dinero se configuró en la principal disputa; lo

interesante del proceso, incluso del proceso para llevar a cabo la organización interna, fue la presencia de los más jóvenes, de jóvenes afro como “Shura” y de las mujeres, quienes empezaron a interpelar los liderazgos de los que se sentían con superioridad, ellos y ellas empezaron a reclamar su participación en la red y la posibilidad de tener cabida en la escena Hip Hop de la Comuna, esa que estaba empezando a ser visible en la ciudad. Esto indicaba que para este momento se desvaloraba el lugar de la mujer, e incluso de los más jóvenes en el proceso. Al respecto quisiera mostrar un dialogo que sostuve con el líder de la red en un momento posterior, sobre el tema de la participación de las mujeres en el hip hop.

J: Pues lo que primero con el hip hop parece, es que yo todavía sigo teniendo muchos errores, yo sí puedo verme como uno de los que más “chuzo” para que haya una participación de las mujeres, pero también soy de los que más me pienso cómo es la participación de las mujeres en el parche, en los parches en general de diferentes campos, pues como que haya *una fotógrafa o una persona en logística, pero en tarima yo tengo ahí todavía muchas contradicciones o muchas confrontaciones*, porque pues es que es el artista presentándose y el actor social y ahí hay un choque muy teso, porque el artista quiere que el arte sea prioridad, al actor social puede que eso no le afecte tanto siempre y cuando haya una parcera allá montada, ¿si me entiende cierto?. Y es desafortunado porque en la historia hay unas cosas que yo he entendido muy bien y eso como que también ayuda a justificar y a entender, y es que las peladas desde niñas no tienen las oportunidades que nosotros tenemos como manes ¿sí o no?

A: ¿cómo cuáles?

J: Como parchar, pues yo a los diez años conocí el rap y desde eso escucho rap y ¿una pelada de diez años?, entonces la nena se tiene que entrar más temprano a la casa siempre, los manes si pueden estar en la calle, -obviamente hay excepciones en cada caso cierto, pero excepciones muy mínimas-, pero en general la parcera estudia y hace oficios, oficios de la casa y el parcero estudia y se parcha, de pronto ayudará en algo, si es un *man* consciente o si la mamá es una mamá consciente o el papá, pero lo que ayuda siempre es a un asunto a una actividad, el *man* nunca hace el aseo de la casa, el *man* barre y ese trato ya te limita a unas cosas cierto, pero sobre todo es el tiempo libre para hacer rap, el hip hop, porque incluso el graffiti sigue siendo muy rudo todavía.

J: y eso es una contradicción entre lo artístico, lo social ha entendido que para las mujeres el hip hop no es fácil, y no es porque no sean capaces de practicarlo, sino porque también hay muchos muros, los muros que le están poniendo para que seamos un parche muy diferente y ahí hay un montón de muros, pero algunas han saltado esos muros, cierto, casos se ha dado, Diana Avella, Mery Hellen ya llegaron, son muy poquitas ese es el problema, entonces uno dice pues si esta china pudo porque las otras no y así sale el artista a flote.

J: ¿cuál es el criterio para C15 con Mery Hellen o a un grupo de hombres con un grupo de mujeres?, porque cuando hay un grupo de mujeres encima decimos que es buena porque tiene energía, porque es muy potente, *porque se parece mucho a un hombre cantando encima de un escenario*. (...) parece en últimas, *es que el actor social de Jeihhco propone y se propone y lo que va a hacer es generar espacios para que las chicas se profesionalicen, pero en espacios para profesionalizarse*, donde no cabe por ejemplo *Revolución Sin Muertos*, ese no es un espacio para profesionalizarse, ese es un evento para profesionales y ahí hay un choque también, otro choque diferente –y ante eso no tengo respuesta, -vos pensaras una cosa y yo a veces pensare otra-, y es que es tan contraproducente que los *manes* les enseñemos a las parceras, y eso también no se sabe porque cada *man* es diferente en cuestión de que no es lo mismo que un *man* gonorra le enseñe a las parceras a que un *man* que sea pues un bonito le enseñe a las parceras, ¿sí o no?. El artista dice: parece

ustedes se tienen que profesionalizar eso se demora, eso es un proceso, tienen que ser muchas, muy buenas, muy tesas métanle su identidad, que a un artista sensible no va a importar si es mujer y hombre siempre y cuando esté bien hecho y después hablamos en términos de los espacios grandes de la palabra arte, porque es que yo creo que el artista debe estar en un espacio como “Revolución sin muertos”, pero “Revolución sin muertos” también está el actor político, cierto pero allá está completo Jeihhco pues para la lectura que yo hago de Revolución.

J: Y sabes por qué falta la voluntad política, por ejemplo ahí en este caso yo me contradigo a cada instante de la vida, porque apenas estoy intentando hacer una... como un, un argumento de verdad, o un argumento, más como una claridad en la vida sobre ese tema es queo nosotros en la vida tenemos más espacio para practicar el hip hop que una mujer y eso genera que ellas no sean tan buenas, pero hay mujeres que me tumban esa razón (...) con su talento.

Respecto a estas relaciones inter-género, varios de los grupos empezaban a hacer reflexiones respecto al lugar de la mujer en el hip hop. Que en su plan de acción tuvieran una línea que trabajara el tema ya era un avance importante, aunque para algunos de los grupos la idea no cobraba mayor relevancia para la mayoría si lo era, pero aunque lo fuera las reflexiones eran contradictorias y las acciones puntuales de movilidad en el grupo para las mujeres y los más jóvenes eran limitadas.

Existía un reconocimiento y una apuesta por *apoyar* a las mujeres en sus procesos artísticos, de hecho existía un número importante de niñas y mujeres que participaban de las escuelas; Daniela y Manuela, dos de mis entrevistadas la primera rapera, bailarina y graffitera y la segunda rapera y fotógrafa, aunque muy jóvenes participaron en los procesos de formación y eran una de las que más cuestionaban los poderes amañados de los raperos en la red. Esta participación de acuerdo a sus reflexiones responden a varias transformaciones, lo primero –y como lo veremos más adelante- hubo una transformación del imaginario que sobre los *hoppers* y raperos existía en la Comuna, pues pasaron de ser los “vagos” o “drogadictos” a ser los artistas reconocidos que hablaban con figuras públicas como el Alcalde, los secretarios de despacho, o artistas nacionales e internacionales, lo que fue configurando una imagen diferente del rapero “común”, pero también lo lograron con el reconocimiento de su trabajo comunitario, esto hacía que ahora, las familias les permitieran a las mujeres y niñas participar de estos espacios. Pero también pasaba porque de alguna manera los raperos empezaron a reconocer el talento de las mujeres en el baile, la música y el graffiti, y la importancia de acompañar sus procesos formativos como artistas.

En los ámbitos más personales, e incluso en la división de tareas se logra evidenciar la reproducción de los roles de género; por ejemplo, las mujeres de los colectivos en un principio participaban más de tareas manuales y de tipo operativo y logístico y menos en la toma de decisiones de

las organizaciones, (como también lo deja ver la narrativa de Jeihhco, más arriba) o no se les daba participación en los escenarios artísticos.

Entonces en la caso de nosotras que fuimos un grupo de mujeres que hacía Hip Hop y que entra a la Elite, luchamos contra muchas cosas y logramos cambiar muchas cosas y por eso nos sentimos a veces como orgullosas. (...) Es muy curioso ahora ver como se cambia todo, porque ahora ya nos reconocen, nos tienen en cuenta, se cuidan en su forma de hablar, nos respetan y eso antes no pasaba, nos dan participación, y eso antes no pasaba y era curioso porque en la Elite había muchas mujeres en ese entonces pero ninguna era respetada, ninguna era escuchada, ninguna era tomada en cuenta para anda, solamente para trabajos como de oficina y es muy charro porque ahora llega el Duke uno de los personajes más fuertes, que para muchos es reconocido así, por su agresividad, por su estilo antiguo de pensar y de actuar, uno de los más machistas también, y ahora llega y si nosotras vamos a decir algo él es uno de los primeros que está ahí para escuchar y es muy chistoso porque ahora uno escucha a personas como el Duke diciendo, *no parece pongamos a Daniela a bailar, es que las peladas están haciendo hip hop*, es muy curioso ver como nosotros hemos podido meter en la elite, el tema del género no recalándose sino que hemos creado transformaciones en el tema del género porque ya ahora son más solidarios, ahora se escuchan más, ahora trabajan más en equipo. (Daniela, graffitera y bailarina)

Son pocas las mujeres las que hacen parte de los colectivos, pero su entrada cuestionó los procesos en la toma de decisiones, su lugar en el colectivo, ellas manifiestan un cambio importante en las formas de relacionarse, entre mujeres y hombres, pero también entre hombres. En el caso de Son Bata otras fueron las razones para que la participación de las mujeres se viera limitada, como por ejemplo la necesidad de trabajar como empleadas domésticas o porque la maternidad llegaba a muy temprana edad. Lo que sí pude evidenciar es que el colectivo afro, no solo se preguntaba por la participación de las mujeres al interior del mismo o en el hip hop, a diferencia del blanco-mestizo, se preguntaba por el lugar de la masculinidad afro y sus efectos en la vida cotidiana y en la cultura.

“La gente es turista en su propia tierra”. El graffiTour, un recorrido por la memoria

¿Cómo las y los jóvenes raperos, en este caso, reconfiguran el territorio, y lo convierten en un lugar habitable, lo reinventan, lo reapropian junto con otrxs sujetxs, mujeres, niños y niñas? ¿Cómo rescatan el espacio de vida en diferentes escalas, como son la vecindad, el barrio, la comunidad y cómo su expresión artística sirve para ello?



Fotografía 5: Andrea Neira. Graffiti a la memoria de cinco de raperos asesinados en la Comuna de 2009 a 2011.

Si el *Festival Revolución sin Muertos* se había convertido en un referente en contra de la guerra y de apropiación del territorio, el GraffitiTour llegaría en el 2011, con una nueva propuesta desde uno de los elementos del hip hop: el graffiti como propuesta que se deja ver y permanece en las calles de la comuna. Como parte de mi trabajo etnográfico participé en 2012 del denominado graffitiTour, que venía siendo liderado por *Jeihhco* y *El Perro*. Ellos definen el graffitiTour como un “Recorrido *Estético, histórico y político*. Estético por el Arte que muestran y las obras que realizan, histórico porque cuentan la historia de la 13 con sus propias palabras y político porque a través del Graffiti dejan plasmada su visión de mundo y de comuna.

Este graffitiTour del que pude participar en 2012 recorre las calles de la Comuna 13, desde donde comienza la comuna, en los límites con la Comuna 8; el recorrido va mostrando no solo los graffiti que se hacen visibles en las paredes, sino a su paso va presentando a sus visitantes, la vida comunitaria y cotidiana de La 13; así presentan las organizaciones de base y ONGs que han trabajado en la Comuna desde hace décadas y han apoyado los procesos juveniles, como la ACJ- YMCA -; asimismo dan a conocer las organizaciones y proyectos juveniles gestados como *Son Bata*, *Cuenta la 13*, *Casa Kolacho*, *La red juvenil*, *Casa Morada*; o de mujeres como *AMI* -La Asociación de las Mujeres de las Independencias - proceso gestado por las mujeres de uno de los barrios más golpeados por la Operación Orión en 2002, siendo uno de los propósitos del recorrido mostrar las apuestas colectivas, el trabajo comunitario realizado, especialmente por jóvenes y mujeres en la Comuna para evidenciar, como ellos mencionan “la cara positiva de la Comuna”.



Fotografía: Andrea Neira. Mural a la memoria. En proceso de elaboración. Diario de campo graffiTour.

En esta medida, el primer propósito del graffiTour, tiene que ver con su apuesta política que no solo se relaciona con una propuesta contra la guerra, sino con la finalidad de poner en tensión las representaciones sociales que se han construido de jóvenes y niños en la Comuna y de la Comuna misma, el recorrido lo realizan a universidades, instituciones educativas, procesos comunitarios y juveniles de otras comunas, lo que permite mayor visibilización del trabajo que se realiza en La 13.

De otro lado, otro propósito que se han propuesto los jóvenes que realizan este recorrido tiene que ver la posibilidad de construir memoria, contar lo sucedido en La 13 desde su propia visión y reflexión, en este sentido, por ejemplo cuentan la historia de Martha Nieves Ochoa⁸⁷, quien estuvo secuestrada en la Comuna 13 en los años 80 y sus implicaciones para el territorio, lo sucedido y experimentado por ellos mismos en las operaciones militares realizadas en 2002. Junto con la historia de país que es contada e interpretada por ellas y ellos, también dan cuenta de sus experiencias más recientes que se dejan ver en varios de los graffitis por ejemplo dos llamaron mi atención: uno en memoria de los jóvenes raperos asesinados, (Ver fotografía No 5), o graffitis que se dejan leer *Operación Orión Nunca Más*. Así la motivación para narrar consiste en expresar el significado de la experiencia vivida, dado que “recordar y contar es ya interpretar”.

En el recorrido que realicé con ellos terminó en el barrio Las independencias III, -este cierre que no se pudo realizar en Son Bata como normalmente lo hace el GraffiTour-, en esta oportunidad terminó con la realización de un mural en el barrio con las mujeres de *AMI* y las y los niños del barrio. (Fotografía mural)

⁸⁷ Martha Nieves Ochoa era la hermana de, los llamados, Hermanos Ochoa, quienes formaban parte del Cartel de Medellín. Quien fue secuestrada en 1981 por el M-19, y quien fue liberada el 16 de febrero de 1982 sin pago de rescate. Por motivo de este secuestro fue creado el MAS – Muerte a Secuestradores- primer grupo paramilitar financiado por el Narcotráfico, con la función principal de proteger a los capos de la Mafia de la Guerrilla de las FARC y el M19, llevando a cabo asesinatos selectivos a secuestradores.



Fotografía: Andrea Neira. Mural a la memoria. En proceso de elaboración. Diario de campo graffiTour.

El primer análisis que cabe resaltar aquí tiene que ver con los *procesos de memoria* agenciados por las y los jóvenes *hoppers*, que para este caso se ubicarían en lo que algunos autores han llamado Micro-políticas de la(s) memoria(s) (Pollack, 2006; Das, 2008; Blair, 2011) entendidas como la posibilidad de articulación entre la vida cotidiana y los procesos históricos, así como su importancia política y de transformación que restituye la periferia, la marginalidad y la dignidad de los sujetos. En este sentido estaríamos hablando de las memorias “subterráneas”, “invisibilizadas”, “marginales” (Pollack, 2006), donde cobra relevancia las emociones y los vínculos afectivos como estrategias micropolíticas, en la vida cotidiana, familiar, vecinal desde donde se organizan acciones de resistencia a los poderes hegemónicos (Blair, 2011), procesos que normalmente quedan invisibilizados en la historia oficial.

En este sentido el hip hop, que otrora fue sinónimo de violencia, pandillas, en *La 13* está siendo o recogiendo la historia de una ciudad como Medellín (Medina, 2008); esto no es novedoso quizá para los estudiosos del hip hop en la ciudad, pero que además se puede analizar a través de estos ejercicios comunitarios y de memoria, es que quienes antes eran concebidos como los hombres que mantenían la racionalidad patriarcal, ahora están mostrando el hip hop como un recurso para controlar heridas, tensiones, a través de su trabajo, no solo de reconstrucción de la memoria (reconstruir lo que fue en tiempo pasado) sino contando, en las calles con el graffiti o en las letras del rap, un presente de violencia y resistencia que se sigue tejiendo en la Comuna. En otras palabras, el hip hop y sus diferentes expresiones que se ha ido consolidando en colectividad en *La 13*, cuenta el presente, lo cotidiano, sin esperar que otros

tengan que contar la historia, es una historia, una memoria que se construye en paralelo, en los márgenes, pero al mismo tiempo que la historia oficial.

Además de hacer memoria, este proceso les ayuda a reconstruirse a sí mismos, a re-definir su lugar social y las relaciones con los demás. Un ejemplo de ello, lo han dejado ver las acciones realizadas en el marco de los asesinatos de los diferentes líderes raperos, como Kolacho, Medina y Duke, todos miembros de los colectivos. Para los jóvenes raperos, saber qué combo asesina a su amigo y líder, escuchar ofertas para cobrar venganza y tomar la decisión de mantenerse en el lugar opuesto a la violencia armada y a la guerra, y emprender acciones que desafían esos poderes como conciertos, marchas, jornadas por la vida y la memoria, habla no solo de su apuesta política sino de las propias maneras de narrarse, contarse, en últimas de hacerse a sí mismos.

Es quizá estos momentos de mayor dolor que ponen a prueba la construcción de una masculinidad que se fuga de la masculinidad hegemónica local, la militarizada, en este sentido el poder y la resistencia se ven reflejados en al menos dos características (Blair, 2011): la primera: como el poder del sujeto sobre sí mismo (Pedraza, 2010), cuando son ellos los que deciden que su dolor, rabia e indignación se convierte en acciones al margen de la violencia, y la Segunda, entendida como el espacio-temporal donde las relaciones sociales logran concretarse y se llenan de experiencia y sentido social. Así se evidencia el poder del sujeto sobre sí mismo, como lo he mostrado a lo largo de este trabajo, actúa la consciencia de sí, y de acuerdo a Pedraza (2010), existe una “tarea subjetiva” entendida como “la labor y el deber de los seres humanos de pensarse a sí mismos y de emprender acciones que los afecten, los transformen y los lleven a realizar aquella condición humana a la que aspiran (...) y una actividad subjetiva (...) donde se conjugan en el individuo la fuerza que la tarea subjetiva requiere, es decir las de ahondar en su fuero, explorarlo y, eventualmente, intentar transformarse” (p.12) pero sobre todo esto evidencia el sentido político que concentra esta actividad subjetiva y su potencia en la lucha social.

Ahora bien de acuerdo a Jimeno (2008) “la comunicación de las experiencias de sufrimiento, permite crear una comunidad emocional que alienta la recuperación del sujeto y se convierte en un vehículo de recomposición cultural y política (...) y esto requiere la expresión manifiesta de la vivencia y de poder compartirla de manera amplia, lo cual, a su vez hace posible recomponer la comunidad política” (Jimeno, 2008, citado por Blair, 2011: 27). En este sentido acciones como Revolución Sin Muertos, GraffitiTour, las Escuelas de Formación se convierten en ese vehículo que construye comunidad política.

Ahora bien, todas estas expresiones del hip hop en contra de la guerra, se materializan en el territorio (Ver Garcés, 2005), ese *que van convirtiendo en un lugar y espacio particular*, por tal razón

estas acciones colectivas en sus diversas dimensiones son como lo menciona Soto (2011) expresión de la gestión del hábitat popular urbano íntimamente vinculada con la idea del “*derecho a la ciudad*”, en el sentido de Lefebvre (1969, 1974).

A pesar de las durezas del contexto los jóvenes hombres reconocen en su comuna la imagen de “hogar” como el lugar de la experiencia vital cotidiana. Ese “Hogar” tiene connotaciones de redes familiares, de parentesco, pero sobre todo, y en este caso, de amigos, pares y aliados, es el sitio donde paradójicamente lo frívolo y lo inesperado, en este caso la violencia, y la práctica diaria provocan el sentimiento de arraigo y configura el sentimiento de “sentirse en casa”. (Soto, 2011)

Lo importante para resaltar en esta figura de hogar diseñada por las y los jóvenes tiene que ver con la figura y el liderazgo comunitario que han jugado los raperos en el territorio, si bien diversos estudios muestran como en la cotidianidad las mujeres juegan un papel importante en “las disputas por el espacio urbano, respuestas colectivas en procesos de autoconstrucción de vivienda, la gestión barrial y municipal, la organización local de mujeres, la defensa de los derechos humanos, entre otras” (Soto, 2011) en este caso el contexto y la violencia facilitaron el entrenamiento y activa participación de jóvenes en la gestión de los asuntos públicos cotidianos, en colectivos juveniles y redes de solidaridad comunitaria, demostrando capacidad de influencia, liderazgo e incidencia política.

Así los jóvenes hombres están rompiendo esa relación entre violencia y espacio/territorios, dado que aquí los jóvenes raperos están reconfigurando el espacio físico y el cuerpo alrededor del trabajo comunitario, desafiando principales mecanismos de control en la organización del espacio y el tiempo, los cuales actúan en la vida de las jóvenes imponiendo unos límites y fronteras, rutinizando y naturalizando con ello prácticas legitimadas para el orden social genérico, como las prácticas de violencia, y en este caso desafían lo masculino asociado a la idea de hombre – productivo y violento–. Las reapropiaciones simbólicas del territorio donde la masculinidad se configura de maneras otras, a través de las marcas del recuerdo y la memoria (graffittis-graffiTour), la solidaridad (trabajo con otros grupos, de niños y niñas, mujeres, tercera edad), el lugar como territorio no violento a través de expresiones artísticas y deportivas (revolución sin muertos, lugares de masacres repropriadados). Reconfiguran el lugar pero también resisten a la idea de nación militarizada.

La principal contribución de las geografías feministas ha sido establecer una relación entre sujeto colectivo y espacio de vida en diferentes escalas, como son la vecindad, el barrio, la comunidad, el espacio cotidiano, como lugares que posibilitan prácticas de movilización social de las y los jóvenes y mujeres en la trama urbana, (Soto, 2011:19).

Más allá de la lucha por una ciudadanía cultural como lo menciona Garcés (2005), estos colectivos generan importantes manifestaciones de sensibilización social, de resistencia al racismo, al militarismo, de solidaridad lo que fractura una cultura hegemónica y una ciudadanía cultural que no cuestiona las diferencias como producto de la exclusión.

4.2 Hip Hop: “la lucha de los pueblos oprimidos” música de negros, música pa’ la revolución

“Entonces hablar de Hip Hop es hablar de la identidad afro, de mi identidad. Eso fue lo que permitió que Son Bata pudiese fluir, entonces ese es el Hip Hop, él estuvo ahí y lo tomamos. El Hip Hop es afro, la lucha del Hip Hop hoy en día es la lucha que representa el pueblo afro en el mundo. Yo pienso que él, como lo ha sido históricamente, ha sido la lucha de los pueblos oprimidos, ha sido la luz, la mayor expresión artística que representa la lucha y ha permitido al pueblo su expresión” (JF Joven líder Afro, Son Bata).

Para la Corporación Afrocolombiana Son Bata, el arte a nivel general, pero el Hip Hop particularmente se ha configurado en una apuesta política, tal como los líderes de la organización lo expresan *“Nuestra apuesta política es utilizar el arte, con énfasis afro, para reivindicar y reconstruir la identidad afro y que eso sirva para encaminar a la transformación de la comunidad, nuestra apuesta, es poder hacernos sentir, ser una familia” [...]* La apuesta artística más que ser una búsqueda de logros individuales, en éste caso, es una apuesta por la construcción de comunidad, de transformación colectiva *“creemos que somos una marca positiva para la ciudad, tanto para los afro como para el resto de la comunidad; lo que nosotros hacemos como colectivo es también contribuir a que cada persona construya su visión de mundo, queremos salirnos del sistema que nos está obligando a pensar igual” (JF Joven líder Afro, Son Bata).* Así su apuesta política tiene que ver con la reconfiguración de la identidad afro y la transformación de su comunidad.

En este sentido el colectivo reconoce en sus marcas una *diferencia*, en términos de Brah (2011) como *relación social*, la autora se refiere a “las formas en las que la diferencia se constituye y se organiza en relaciones *sistemáticas* a través de discursos económicos, culturales y políticos y prácticas institucionales. Un grupo normalmente moviliza el concepto de diferencia en este sentido cuando trata las genealogías históricas de su experiencia colectiva” (p. 146). La diferencia en el sentido de relación social puede entenderse como “las trayectorias históricas y contemporáneas de circunstancias materiales y prácticas culturales que *producen las condiciones* para la construcción de identidades de grupo” (Brah, 2011:146).

El concepto se refiere al hecho de construir narrativas colectivas compartidas dentro de una comunidad, tanto si esta comunidad se ha formado en encuentros cara a cara o si ha sido imaginada, de la forma que sugiere Benedict Anderson (1983), en el caso de Son Bata, se da de las dos maneras pues reivindican una conciencia de *lo afro* como legado histórico compartido por varios pueblos afrodiáspóricos, en la recuperación de la memoria (lo evidenciaré en varios relatos) y de cultivo de la identidad colectiva a fin de desarrollar un sentido de pertenencia y de adquirir agencia para actuar políticamente (Hall, 2010) como se evidencia en la narrativa anteriormente señalada. En este sentido las y los jóvenes construyen identidad a partir de la diferencia y de la representación que se ha construido de ellos, y lo hacen cuando están manifestando una historia particular común dada por sus condiciones, de racialización. Así, la identidad de estos jóvenes no sólo está dada por la práctica del hip hop, sino porque constituyen un “otro” dado por las estructuras de poder como el género, la clase o el racismo⁸⁸.

Así, la diferencia como relación social se expresa cuando se hace alusión a los legados de la esclavitud, el colonialismo o el imperialismo, o cuando se dirige la atención hacia la división internacional del trabajo y el posicionamiento diferencial de diversos grupos dentro de sus sistemas de producción, intercambio y consumo, que concluyen en desigualdades masivas

En el colectivo afro, aunque son varias sus apuestas artísticas es claro, como lo veíamos, que su proyecto ha girado alrededor del Hip Hop, es ésta expresión cultural y artística la que les ha posibilitado poderse pensar diferente a sus pares, expresar lo que se siente, se cree, y al mismo tiempo poder crear otras posibilidades de existencia. El rap se configura para ellos en el *lenguaje de los excluidos*. Estos jóvenes (mujeres y hombres) aunque empezaron escuchando el rap comercial, trabajan hoy por hacer ver que el Hip-Hop es una cultura juvenil que nace de la vida urbana, y que es considerada por algunos estudiosos como “la cultura negra de las últimas tres décadas” (Muñoz y Marín, 202: 231) en el Hip Hop también se encuentran importantes raíces y aportes latinos y afrolatinos, desde aquí ha configurado características propias. En este sentido, este grupo de jóvenes, como muchos otros en la ciudad y en el país, han posicionan al Hip-Hop como uno de los depositarios de la historia de segregación racial y marginación social, económica y política que viven personas afro y latinas. Sus letras hablan de sus propias condiciones y exclusiones y a partir de allí construyen sus propios sentidos de existencia.

⁸⁸ Al respecto Butler (1993) argumenta que todas las identidades actúan por medio de la exclusión, a través de la construcción discursiva de “un afuera constitutivo” y la producción de sujetos abyectos y marginados, «la producción de un "afuera", un dominio de efectos inteligibles» (1993: 22), que luego retorna para trastornar y perturbar las exclusiones prematuramente llamadas «identidades».

Esta experiencia de los jóvenes del grupo de música fusión afro-hiphop, como ellos le han denominado, queda en evidencia en su canción *Mi Identidad*. “**Mi identidad**, habla un poco del ser afro, pero también del llegar a una comuna, a un territorio; también “hace una descarga por el tema racista que hemos vivido todo el tiempo” (Entrevista joven líder, coordinador de Son Bata. JJ).

La letra de la canción, que a continuación se presenta, da cuenta del proceso que el sociólogo peruano Anibal Quijano (1992) ha definido como colonialidad del poder en los siguientes términos: “un poder productor del imaginario del dominado como *interioridad estructurante* de su subjetividad, como un poder seductor, interpelador” (Restrepo & Rojas, 2010, p. 97). Para Quijano, el primer rasgo de la colonialidad del poder es la idea de “raza” donde se establece el patrón de dominación, aunque no el único, pues la colonialidad no se refiere solamente a la clasificación racial, tal como lo plantea Lugones, (2008) “Es un fenómeno abarcador, ya que se trata de uno de los ejes del sistema de poder y, como tal, permea todo control de acceso sexual, la autoridad colectiva, el trabajo, y la subjetividad/intersubjetividad, y la producción del conocimiento desde el interior mismo de las relaciones intersubjetivas. Para ponerlo de otro modo, todo control del sexo, la subjetividad, la autoridad, y el trabajo, están expresados en conexión con la colonialidad” (p. 79). A través de la canción evidencian los procesos de racialización y exclusión a los que se han sometido como pueblo históricamente.

MI IDENTIDAD

(Son Bata)

Si mi Comuna suena,
Y en sus entrañas lleva, Afrohiphop-Colombia
Negros hasta las venas.
Coro

Culpable sí, helo aquí ese soy yo,
de no ser esclavo y *optar por otra nación*,
hacer de este movimiento la más firme religión,
Culpable soy.

Conocido como negro, producto de mis raíces
Heme aquí ese soy yo, afrocolombia me dicen
¿Qué me dices? ¿Qué eres blanco? *Mescolanza imperfecta*,
Que no te engañen tus ojos sino conoces tu historia
Son los MCs pasados, MCs de la memoria,
Yo no soy igual que ustedes
Y de eso si estoy convencido
Yo sí sé de dónde vengo
Y que tierra es la que me ha parido.
Más que lengua, más que piel, más que un color
oscuro,

Es toda *una forma de ser*.

*Identidad, hija del mar pacífico, de dioses cubanos
Y yo, de negro palanquero, mis padres Chocoanos y
ahora es 13...*

Barrios periféricos, *guetos* de la ciudad,
Hay más desarrollo urbano, pero menos equidad.
Coro

De cadenas, grilletes, cazados como animales,
Desterrados de su tierra para construir ciudades
Embarcados, en una larga travesía,
Americanos será el destino de su vida.

No más llanto, no más amor, en este barco no hay
alegría

Sólo hay negros, son esclavos, sólo son mercancía
Este fue nuestro pasado, crudo, duro y desalmado.

Cimarronas alzan bandera
Si mi Comuna suena,
Y en sus entrañas lleva, Afrohiphop-Colombia
Negros hasta las venas.
Se ve la diferencia de nuestro color oscuro

El sabor y el talento no hay quien lo ponga más duro
(bis)

Los cuerpos de mis ancestros descansan en la vida
Contra su voluntad importados desde África
Donde la gente se muere de hambre
Donde las riquezas allá se expanden.

África, Colombia, revolución

Te estoy hablando del que trajo la primera violación

Un tal llamado Cristóbal Colón.
Solo le pido a Dios que se acabe la injusticia
Con mi raza negra, mi real milicia
Represent SKL mi camada: Son Bata
Real brutal brigada: Son Bata
Pacífico.

En esta canción, *lo primero* que se evidencia es el reconocimiento de “*lo otro*”, de que, se es ese “otro”, el que encarna la diferencia colonial, lo diferente. No se es igual porque aquel no marcado *por la otredad* es quien ha tenido los privilegios “no soy igual a ustedes y de eso si estoy convencido”; Sin embargo, es eso “otro” que reconoce y reivindica su historia, su ancestralidad, reconociéndose en ese proceso de racialización como marcados, examinan críticamente el lugar del hombre “blanco”, el no marcado, haciendo una fuerte crítica, cuestionando incluso esa idea de blanqueamiento, dado que reconocen que “lo blanco” es parte de ese proceso de mestizaje surgido en Colombia como proyecto nacional, ese que ellos cuestionan y reinventan: *Culpable sí, helo aquí ese soy yo, de no ser esclavo y optar por otra nación.*

En segundo lugar, dan cuenta de lo que son, desde una identidad estratégica, como una potencia política y creativa, que es producto de la reinterpretación de la propia representación que sobre la población negra se ha realizado en Colombia; una identidad estratégica donde se mezclan y superponen, la descendencia del Pacífico colombiano, el Caribe, la herencia afro del palenque y la ubicación en un sector periférico ciudadano como lo es la comuna 13. Es una identidad que no es única, que es híbrida, que reflexiona entre lo heredado, lo adquirido y lo impuesto, que transita entre lo afro y lo urbano, entre la música del Pacífico, su cadencia, su ritmo y su sabor, y la fuerza y lo directo de las letras del hip hop. Es esa “identidad mestiza” en términos de Anzaldúa ([1987-1999] 2012).

“Yo pienso que empezando por el término, ser afro no es lo mismo que ser negro, yo me identifico como afro, no me gusta que me digan negro, porque eso es un color, una cosa, yo soy afro, tengo una historia, una tradición, una apuesta política por mi descendencia, por mis raíces” (Jhon Fredy).

Así, identificarse como afro y negro está en tensión, pero recordemos que la identidad no es una y de una vez y para siempre.

“la identidad hoy en día se declina en novedosos repertorios de significados. Este concepto de identidad no es, por lo tanto, esencialista, sino estratégico y posicional. No señala ese núcleo del yo que, de principio a fin, se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia. Tampoco ese yo colectivo o verdadero que se oculta dentro de los muchos otros «yoes», más superficiales o artificialmente impuestos, que un pueblo con una historia y una ascendencia compartida tienen en común. (...) Las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzadas y antagónicas. Están sujetas a una historización radical y en constante proceso de cambio y transformación. (Hall. 2003, [1996]:17)

En tercer lugar, esta canción evidencia la explotación de sus ancestros y de sus más cercanos ascendentes (padres, madres, abuelos, abuelas), traídos para aportar al gran sistema moderno/colonial, tratados como mercancía; evidencia la conciencia de un pasado “crudo, duro y desalmado” y que se mantiene en la actualidad “desterrados de su tierra para construir ciudades”, este reconocimiento los ubica en una lectura reflexiva sobre el espacio ciudadano, y el lugar de la periferia, desde estas historias también leen y producen el espacio. Esta letra y otras narraciones que compartieron conmigo las y los jóvenes de la corporación, evidencian el reconocimiento que este grupo de jóvenes ha hecho de la historia de los pueblos afrodescendientes, quienes tras el proceso de colonización⁸⁹ fueron sometidos y obligados a realizar los trabajos más duros en el proceso de esclavización. Estos jóvenes han vivido un proceso de reconocimiento y apropiación de esta identidad estratégica, de este legado histórico, así como de la permanencia de dicha opresión, a la que se le ha denominado colonialidad⁹⁰. Veamos esto en detalle a partir de las afirmaciones de uno de ellos en la entrevista.

“El hombre afro, históricamente viene del tema de la esclavitud, fue visto como una gran herramienta para el trabajo pesado, (...) la gran cantidad de hombres trabajan en un trabajo que casi nadie hace en esta ciudad, en este país, es el tema de hacer las pilas, son los huecos profundos, porque se necesita mucha fuerza, o demoler casas, eso no lo hacen otros hombres” (Entrevista joven líder 25 años, coordinador de Son Bata. JJ)

Así “Los hombres juegan un papel muy fundamental. Uno en el tema laboral: ¿Quién dijo que nosotros tenemos que ser constructores?, vas a ver, quienes hicieron las pilonas del metro, fueron afro, el metroplus fueron afro, los edificios del centro son afro, todo, nosotros hemos construido esta ciudad en infraestructura de manera increíble. (...) raro ver una tienda, un negocio afro, siempre nos están diciendo que los afro sirven para muy pocas cosas, para ser constructores, para la fiesta” (Jhon Fredy).

⁸⁹ El colonialismo refiere al proceso y los aparatos de dominio político y militar que se despliegan para garantizar la explotación del trabajo y las riquezas de las colonias en beneficio del colonizador (Restrepo & Rojas, 2010, p. 17). También es entendido por Mignolo como una ideología paralela a la conquista y la colonización de América. Así como la modernidad/colonialidad son dos caras de la misma moneda, también lo son el imperialismo/colonialismo.

⁹⁰ “La colonialidad es un fenómeno histórico mucho más complejo que se extiende hasta nuestro presente y se refiere a un patrón de poder que opera a través de la naturalización de jerarquías territoriales, raciales, culturales, epistémicas, posibilitando la re-producción de relaciones de dominación; este patrón de poder no sólo garantiza la explotación por el capital de unos seres humanos por otros a escala mundial, sino también la subordinación y la obliteración de los conocimientos experiencias y formas de vida de quienes son así dominados y explotados” (Restrepo & Rojas, 2010, p. 17).

Esta es una de las maneras más evidentes en que se presenta la colonialidad del poder, el control global del trabajo, de sus recursos y productos, claramente este control no se da independientemente de la raza. La racialización de la fuerza de trabajo hace que los procesos de racialización y la división del trabajo se encuentren imbricados, lo cual se expresa en una sistemática división racial del trabajo subsumida por el capital y el mercado mundial (Restrepo & Rojas, 2010, p. 103). Esta racialización es acompañada por una particular división sexual del trabajo: para el caso de los hombres afro, tal como se ejemplifica en la narrativa del joven de clases “populares”, son los hombres racializados los que hoy realizan los trabajos más pesados de la ciudad.

“El primer día llegué a mi casa y empecé a llorar, y dije ¡¡¡uy la vida es dura!!!”. “Trabajé cuatro o cinco meses en construcción, después trabajé de mensajero, (...) demoliendo casas, (...) ese trabajo no se lo deseo a nadie. Salía de mi casa de noche y llegaba de noche, yo decía: se me está yendo la vida” (Joven afro, líder corporación Afro Son Bata).

Y las mujeres continúan ejerciendo el trabajo doméstico, remunerado o no, y allí experimentan múltiples discriminaciones.

“Si, lastimosamente te digo que se vienen muchas jóvenes bachilleres del Choco, bachilleres que a fuerza terminan su bachillerato y si no tienen quien les siga pagando el estudio aquí en la ciudad, entonces se van a trabajar en casas de familia, y el problema es que se acostumbran, el problema no es que trabajen en eso, sino que se acostumbran” (Entrevista Mujer afro, líder corporación Son Bata).

Como lo menciona Posso, (2008) “El hecho de que las mujeres inmigrantes afrocolombianas [y campesinas] se vean abocadas a trabajar principalmente en el servicio doméstico es en sí mismo una expresión de la discriminación, causada por las diferencias de género y clase” (Posso, 2008: 227). Así, el trabajo doméstico permite que se mantenga el clasismo; permite también que las clases medias puedan realizar sus trabajos de manera más tranquila sin preocuparse por quien realizará sus labores domésticas, en consecuencia reproducen la estructura de clases y seguirá manteniendo las desigualdades entre los grupos sociales. Pero también el trabajo doméstico se lee como “una disposición innata propia del sexo femenino, por prescripción de la naturaleza, excluyéndolo de la economía y de las estadísticas nacionales” (Arango. 2010: 82).

El trabajo doméstico entonces, hace parte de las labores de cuidado realizadas por las mujeres y hace parte de lo que las feministas han denominado trabajo del cuidado, sus análisis se han realizado a partir de las intersecciones de clase, raza, género, sexualidad, etnia, que ponen “en evidencia las relaciones de explotación del trabajo entre mujeres, la naturalización de la servidumbre de mujeres racializadas tanto en el contexto específico latinoamericano [...] que pone el acento en el trabajo, en las relaciones sociales y de poder que se desenvuelve, en las condiciones materiales y culturales en las que surge y opera una ética del cuidado. Molinier define el trabajo del

cuidado como conjunto de actividades que responden a las exigencias propias de las relaciones de dependencia” (Arango, 2010: 83). Además como lo han mencionado algunas estudiosas del tema en (Fraisie, 1998; Posso, 2008; Fernández, 2008; Arango 2010) el trabajo doméstico quien contrata no se limita a “comprar” fuerza de trabajo sino “adquiere” una persona a la que dominar (...) durante el ejercicio de dicho poder, se les exige la realización de tareas que, por ser consideradas “sucias” y denigrantes, no realizaría la mujer empleadora aunque dispusiera de tiempo. Estas circunstancias que comparten las mujeres afro y algunas mestizas, aunque en menor proporción en la comuna,

“Cuando recién salí del colegio tenía mucha presión en la casa, en mi casa decían que seguir estudiando que bobada. (...) entonces trabajé como empleada doméstica, en una me humillaron, fue una experiencia horrible, el señor era súper humillativo, guardaban lo que tenían en la nevera. No tenía habitación, me tocaba dormir en el piso, en un colchón. Un día, al niño le hicieron una fiesta y ese día no me lo dejaron cargar y me echaron la culpa de que yo me había robado una cadena que el niño tenía puesta, al final la encontraron y nunca me pidieron disculpas, yo renuncié”. (Entrevista Mujer afro 25 años, líder corporación Son Bata).

Configurar una diáspora africana, significa entenderla como un montaje de historias locales entretejidas por opresiones comunes de opresión racial, política, económica y cultural y semejanzas familiares basadas no solo en experiencias históricas como lo deja ver la letra de la canción, sino en afinidades, repertorios de resistencia y producción intelectual. Cuestionando los regímenes racistas y los procesos de dominación.

En cuarto lugar, la canción también subvierten la representación que se hizo sobre los hombres negros, evidenciando como la intersección entre raza y género construye de forma desigual la sexualidad de la población blanca y de la población negra; donde los hombres negros son concebidos por los hombres blancos como violadores. A través de esta representación se satanizaron las relaciones raciales entre hombres negros y mujeres blancas — usando el término de violación para cualquier tipo de contacto o acercamiento entre unos y otras— y la forma en la que se naturaliza cualquier forma de agresión sexual (violación) de hombres blancos a mujeres negras, en este caso, la letra de la canción subvierte esta construcción colonial de la sexualización de la raza, evocando la figura del primer violador en la figura de un hombre “blanco” como Cristóbal Colón.

De otro lado, de acuerdo con Catherine Walsh, (2005) la *decolonialidad* implica considerar las luchas de los pueblos históricamente subalternizados por existir en la vida cotidiana, pero también sus luchas de construir modos de vivir y de poder, saber y ser distintos. Hablar de la decolonialidad es visibilizar las luchas en contra de la colonialidad pensando no solo desde su

paradigma, sino desde la gente y sus prácticas sociales, epistémicas y políticas, tomando en cuenta la presencia de lo que Maldonado-Torres llama una “actitud de-colonial” (Walsh, 2005: 23-24). Bajo esta premisa experiencia localizada, permite evidenciar cómo desde la gente y sus prácticas culturales crean y demandan reconocimiento por sus modos de conocimiento contextualizados.

Los jóvenes de Son Bata, han configurado entonces, un proyecto afrodiásporico latino decolonial (Lao Montes, 2007), así mismo el hip hop gestado en estos grupos afro, nace en un contexto poscolonial o de colonialidad, y se configura como una propuesta decolonial, en la medida que sus luchas se enmarcan en las luchas históricas de los pueblos de los que anteceden. Como nos hemos dado cuenta comparten las historias que no son las de los hombres blancos, capitalistas, heterosexuales; son las de los desterrados, colonizados, hombres y mujeres racializados y explotados y han luchado por las imposiciones –vía la industria cultural- del capitalismo, del sexismo, del individualismo, el racismo, el adultocentrismo y a criminalización a las y los jóvenes.

Así la producción consciente e intencionada del hip hop como un producto cultural que permite encontrar sus propias voces empiezan a apropiarlo a interpelarlo a interpelarse y es en este punto donde se genera la inflexión, dejan de ser simples reproductores del hip hop de la industria y lo apropian a sus historias a la búsqueda de sus raíces y empieza un proceso complejo de dotarlo de sentido, de conciencia, es así como se empieza a “reflexionar sobre la identidad afro a través del hip hop no desde lo afro al hip hop” (JF *Joven líder Afro, Son Bata*) así se van posicionando políticamente desde el arte como una forma de resistir la realidad colonial que impone el contexto patriarcal- guerrerista donde están.

El rap lenguaje de los excluidos, aunque usted no lo quiera, se ha convertido en mi voz sobre ésta tierra, como le hago entender que amo tanto este rap como a este color de piel, éste es mi medio, mi música, mi lucha externa, con el que vamos a seguir diciendo la verdad, así nos digan resentidos de mierda; música de negros, música pa' la revolución (...) (Fragmento, canción horas. *Son Bata. M. 1.37-1.55*).

Es en este contexto atravesado por las condiciones socioeconómicas y políticas difíciles, y ese reconocimiento de excluidos lo que les permite construir un proceso de identidad de clase, étnica, de generación y de género; y a su vez es este reconocimiento es el que va configurar estas prácticas de resistencia. Y es en estas experiencias explícitamente subalternizadas donde la cuestión del poder se enlaza con la cuestión del conocimiento (...) [por eso] “Las afrolatinidades son una fuente importante para la descolonización del poder y del conocimiento” (Lao Montes, 2007:73).

En palabras de Hall (2003 [1996]) Las identidades tienen que ver con las cuestiones relacionadas con el uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en *el proceso de devenir y no de ser*; la

pregunta, de acuerdo al autor no es por el “quienes somos” o “de dónde venimos” sino *en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo en el que podríamos representarnos*. “Las identidades se construyen dentro de la representación y no fuera de ella, emergen en el juego de modalidades específicas de poder y, por ello, son más un producto de la marcación de la diferencia y la exclusión que signo de una unidad idéntica y naturalmente constituida” (p. 18).

Así, el hip hop comparte con el blues, en la medida que son músicas que conseguían traducir los deseos y los lamentos de la población negra en una expresión de carácter colectivo, en un discurso que, en la medida en que era inaccesible para los grupos dominantes, funcionaba como una expresión comunitaria de la experiencia de ser negro. Pero mientras “la música de la esclavitud era la quintaesencia de la música colectiva en el sentido de que era colectivamente creada y reflejaba al anhelo de la comunidad por la libertad, el blues (...) articuló una nueva valoración de los distintos deseos y necesidades emocionales. En este sentido es el heredero de las canciones de trabajo y de los espirituales de la época de la esclavitud. (Jabardo: 2012: 41)

La cultura juvenil del hip hop, es una apuesta creativa que les ha permitido a los y las jóvenes llevar a cabo sus procesos de subjetivación e incluso transformar sus realidades inmediatas de contextos de riesgo, es por ello que se configura en un potencial *de resistencia a la cultura colonial*, de disputa a *la idea de nación* y es el lugar desde donde se construyen propuestas reflexivas y críticas frente a los ordenamientos de clase, raza, género y generación establecidos por la cultura hegemónica. Así las y los jóvenes músicos producen otro relato de nación, se construyen como “nuevos intelectuales y artistas locales y ‘orgánicos’ salidos de la periferia” (Herschman, 2009: 121). Los *raperos* se han convertido en los principales portavoces de los jóvenes “pobres” de las grandes ciudades de América Latina (Yúdice 2004, citada por Herschman, 2009: 133).

En palabras de los jóvenes de la 13 “*El Hip Hop revolcó impresionante, no sólo la comuna, sino todo Medellín. El Hip Hop, está ahí y empieza a transformar la vida. Son unas gafas para leer la realidad, un lente, pero incluso para leer al otro, es como el que estudia una carrera o el que hace un posgrado, vos ya sos experto en..., así es el Hip Hop, porque el Hip Hop te acerca a todo: a la poesía, a la escritura, a la lectura, a leer la realidad y a partir de ella a hacer arte, a hacer música.* (Jhon Fredy).

En este sentido el hip hop además de convertirse en un lente para leer la realidad, también se convierte en la voz de muchos para contar, lo que este lente les permite ver. Los jóvenes de la 13 a través del hip hop encuentra su propia voz, han convertido sus líricas en las historias poco contadas por los medios de comunicación masivos, y son sus letras la manera de hacer memoria, de no olvidar, de recordar los hechos históricos que han ocurrido en la Comuna 13 y contar la cruda realidad de violencia, de masacres, de desapariciones, de dominación cultural, social, económica y

política, de la realidad de lo afro en medio de la cultura “paisa”, pero también del amor que aún existe y de la esperanza que los mantiene con vida, esa voz que sirve de *punte* para re(ex)sistir⁹¹, re-conocerse, construir identidad, hacer comunidad y ya no ser un grupo aislado que habla de los que les sucede, sino una voz que se convierte en una voz colectiva más allá de los afro y se alinea o adquiere el matiz de los subalternos, de los silenciados, de los narrados por los discursos oficiales, (es decir, mestizos, mujeres, desplazados). Así crean conocimiento sobre su realidad particular y lo comparten, así subvierten las estrategias institucionales para olvidar, pues “la negación de la memoria es quizás una de las formas extremas de violencia simbólica. Las víctimas son obligadas a salir del orden humano, y condenadas a vivir en un lugar de no-memoria y no-existencia”. (Espinosa, 2007: 274).

Este nuevo posicionamiento del conocimiento como campo de conflicto, de disputa, se evidencia en estas nuevas formas de lucha de las organizaciones sociales, asumir tomar la palabra, poder decir, nombrar; lo que Walsh (2005) señala como la: “renovada atención puesta por grupos indígenas y afros al pensamiento como campo de lucha, intervención y creación, (...) haciendo evidente un proyecto (...) no solo político sino a la vez epistémico” (p. 7).

4.3 “El Hip Hop es el que nos tiene hoy en día aquí, si no fuera por el Hip Hop...”

“Entonces hablar de Hip Hop es hablar de la identidad afro, de mi identidad. Eso fue lo que permitió que Son Bata pudiese fluir, entonces ese es el Hip Hop, él estuvo ahí y lo tomamos. El Hip Hop es afro, la lucha del Hip Hop hoy en día es la lucha que representa el pueblo afro en el mundo. Yo pienso que él, como lo ha sido históricamente, ha sido la lucha de los pueblos oprimidos, ha sido la luz, la mayor expresión artística que representa la lucha y ha permitido al pueblo su expresión” (JF Joven líder Afro, Son Bata).

Para la Corporación Afrocolombiana Son Bata, el arte a nivel general, pero el Hip Hop particularmente se ha configurado en una apuesta política, tal como los líderes de la organización lo expresan “*Nuestra apuesta política es utilizar el arte, con énfasis afro, para reivindicar y reconstruir la identidad afro y que eso sirva para encaminar a la transformación de la comunidad,*

⁹¹ La re(ex)sistencia es un término acuñado por el profesor Adolfo Alban (2010) para evidenciar que “tanto los pueblos indígenas como los pueblos africanos esclavizados no sólo resistieron al poder dominante, sino que, por el contrario, desarrollaron formas altamente creativas para continuar inventándose la existencia, incluso por fuera de los marcos legales, pero también jugando con el sistema establecido (p. 20). Yo lo uso para evidenciar como las propuestas de los dos colectivos que hacen parte de éste estudio se convierten en una apuesta por otras formas de existencia en un contexto tan adverso como el de la comuna 13.

nuestra apuesta, es poder hacernos sentir, ser una familia” [...] La apuesta artística más que ser una búsqueda de logros individuales, en éste caso, es una apuesta por la construcción de comunidad, de transformación colectiva “creemos que somos una marca positiva para la ciudad, tanto para los afro como para el resto de la comunidad; lo que nosotros hacemos como colectivo es también contribuir a que cada persona construya su visión de mundo, queremos salirnos del sistema que nos está obligando a pensar igual” (JF Joven líder Afro, Son Bata). Así su apuesta política tiene que ver con la reconfiguración de la identidad afro y la transformación de su comunidad.

En este sentido el colectivo reconoce en sus marcas una *diferencia*, en términos de Brah (2011) como *relación social*, la autora se refiere a “las formas en las que la diferencia se constituye y se organiza en relaciones *sistemáticas* a través de discursos económicos, culturales y políticos y prácticas institucionales. Un grupo normalmente moviliza el concepto de diferencia en este sentido cuando trata las genealogías históricas de su experiencia colectiva” (p. 146). La diferencia en el sentido de relación social puede entenderse como “las trayectorias históricas y contemporáneas de circunstancias materiales y prácticas culturales que *producen las condiciones* para la construcción de identidades de grupo” (Brah, 2011:146).

El concepto se refiere al hecho de construir narrativas colectivas compartidas dentro de una comunidad, tanto si esta comunidad se ha formado en encuentros cara a cara o si ha sido imaginada, de la forma que sugiere Benedict Anderson (1983), en el caso de Son Bata, se da de las dos maneras pues reivindican una conciencia de *lo afro* como legado histórico compartido por varios pueblos afrodiasporicos, en la recuperación de la memoria (lo evidenciaré en varios relatos) y de cultivo de la identidad colectiva a fin de desarrollar un sentido de pertenencia y de adquirir agencia para actuar políticamente (Hall, 2010) como se evidencia en la narrativa anteriormente señalada. En este sentido las y los jóvenes construyen identidad a partir de la diferencia y de la representación que se ha construido de ellos, y lo hacen cuando están manifestando una historia particular común dada por sus condiciones, de racialización. Así, la identidad de estos jóvenes no sólo está dada por la práctica del hip hop, sino porque constituyen un “otro” dado por las estructuras de poder como el género, la clase o el racismo⁹².

⁹² Al respecto Butler (1993) argumenta que todas las identidades actúan por medio de la exclusión, a través de la construcción discursiva de “un afuera constitutivo” y la producción de sujetos abyectos y marginados, «la producción de un "afuera", un dominio de efectos inteligibles» (1993: 22), que luego retorna para trastornar y perturbar las exclusiones prematuramente llamadas «identidades».

Así, la diferencia como relación social se expresa cuando se hace alusión a los legados de la esclavitud, el colonialismo o el imperialismo, o cuando se dirige la atención hacia la división internacional del trabajo y el posicionamiento diferencial de diversos grupos dentro de sus sistemas de producción, intercambio y consumo, que concluyen en desigualdades masivas

En el colectivo afro, aunque son varias sus apuestas artísticas es claro, como lo veíamos, que su proyecto ha girado alrededor del Hip Hop, es ésta expresión cultural y artística la que les ha posibilitado poderse pensar diferente a sus pares, expresar lo que se siente, se cree, y al mismo tiempo poder crear otras posibilidades de existencia. El rap se configura para ellos en el *lenguaje de los excluidos*. Estos jóvenes (mujeres y hombres) aunque empezaron escuchando el rap comercial, trabajan hoy por hacer ver que el Hip-Hop es una cultura juvenil que nace de la vida urbana, y que es considerada por algunos estudiosos como “la cultura negra de las últimas tres décadas” (Muñoz y Marín, 202: 231) en el Hip Hop también se encuentran importantes raíces y aportes latinos y afrolatinos, desde aquí ha configurado características propias. En este sentido, este grupo de jóvenes, como muchos otros en la ciudad y en el país, han posicionan al Hip-Hop como uno de los depositarios de la historia de segregación racial y marginación social, económica y política que viven personas afro y latinas. Sus letras hablan de sus propias condiciones y exclusiones y a partir de allí construyen sus propios sentidos de existencia.

Esta experiencia de los jóvenes del grupo de música fusión afro-hiphop, como ellos le han denominado, queda en evidencia en su canción *Mi Identidad*. “**Mi identidad**, habla un poco del ser afro, pero también del llegar a una comuna, a un territorio; también “hace una descarga por el tema racista que hemos vivido todo el tiempo” (Entrevista joven líder, coordinador de Son Bata. JJ).

La letra de la canción, que a continuación se presenta, da cuenta del proceso que el sociólogo peruano Anibal Quijano (1992) ha definido como colonialidad del poder en los siguientes términos: “un poder productor del imaginario del dominado como interioridad estructurante de su subjetividad, como un poder seductor, interpelador” (Restrepo & Rojas, 2010, p. 97). Para Quijano, el primer rasgo de la colonialidad del poder es la idea de “raza” donde se establece el patrón de dominación, aunque no el único, pues la colonialidad no se refiere solamente a la clasificación racial, tal como lo plantea Lugones, (2008) “Es un fenómeno abarcador, ya que se trata de uno de los ejes del sistema de poder y, como tal, permea todo control de acceso sexual, la autoridad colectiva, el trabajo, y la subjetividad/intersubjetividad, y la producción del conocimiento desde el interior mismo de las relaciones intersubjetivas. Para ponerlo de otro modo, todo control del sexo, la subjetividad, la autoridad, y el trabajo, están expresados en conexión con la colonialidad” (p. 79). A

través de la canción evidencian los procesos de racialización y exclusión a los que se han sometido como pueblo históricamente.

MI IDENTIDAD

(Son Bata)

Si mi Comuna suena,
Y en sus entrañas lleva, Afrohiphop-Colombia
Negros hasta las venas.

Coro

Culpable sí, helo aquí ese soy yo,
de no ser esclavo y *optar por otra nación*,
hacer de este movimiento la más firme religión,
Culpable soy.

Conocido como negro, producto de mis raíces
Heme aquí ese soy yo, afrocolombia me dicen
¿Qué me dices? ¿Qué eres blanco? Mescolanza imperfecta,
Que no te engañen tus ojos sino conoces tu historia
Son los MCs pasados, MCs de la memoria,
Yo no soy igual que ustedes
Y de eso si estoy convencido
Yo sí sé de dónde vengo
Y que tierra es la que me ha parido.
Más que lengua, más que piel, más que un color oscuro,
Es toda *una forma de ser.*

Identidad, hija del mar pacífico, de dioses cubanos
Y yo, de negro palanquero, mis padres Chocoanos y ahora es 13...

Barrios periféricos, *guetos* de la ciudad,
Hay más desarrollo urbano, pero menos equidad.

Coro

De cadenas, grilletes, cazados como animales,
Desterrados de su tierra para construir ciudades
Embarcados, en una larga travesía,
Americanos será el destino de su vida.

No más llanto, no más amor, en este barco no hay alegría
Sólo hay negros, son esclavos, sólo son mercancía
Este fue nuestro pasado, crudo, duro y desalmado.

Cimarronas alzan bandera

Si mi Comuna suena,
Y en sus entrañas lleva, Afrohiphop-Colombia
Negros hasta las venas.
Se ve la diferencia de nuestro color oscuro
El sabor y el talento no hay quien lo ponga más duro (bis)

Los cuerpos de mis ancestros descansan en la vida
Contra su voluntad importados desde África

Donde la gente se muere de hambre
Donde las riquezas allá se expanden.

África, Colombia, revolución
Te estoy hablando del que trajo la primera violación
Un tal llamado Cristóbal Colón.
Solo le pido a Dios que se acabe la injusticia
Con mi raza negra, mi real milicia
Represent SKL mi camada: Son Bata
Real brutal brigada: Son Bata
Pacífico.

n esta canción, *lo primero* que se evidencia es el reconocimiento de “*lo otro*”, de que, se es ese “otro”, el que encarna la diferencia colonial, lo diferente. No se es igual porque aquel no marcado *por la otredad* es quien ha tenido los privilegios “no soy igual a ustedes y de eso si estoy convencido”; Sin embargo, es eso “otro” que reconoce y reivindica su historia, su ancestralidad, reconociéndose en ese proceso de racialización como marcados, examinan críticamente el lugar del hombre “blanco”, el no marcado, haciendo una fuerte crítica, cuestionando incluso esa idea de blanqueamiento, dado que reconocen que “lo blanco” es parte de ese proceso de mestizaje surgido en Colombia como proyecto nacional, ese que ellos cuestionan y reinventan: *Culpable sí, helo aquí ese soy yo, de no ser esclavo y optar por otra nación.*

En segundo lugar, dan cuenta de lo que son, desde una identidad estratégica, como una potencia política y creativa, que es producto de la reinterpretación de la propia representación que sobre la población negra se ha realizado en Colombia; una identidad estratégica donde se mezclan y superponen, la descendencia del Pacífico colombiano, el Caribe, la herencia afro del palenque y la ubicación en un sector periférico ciudadano como lo es la comuna 13. Es una identidad que no es única, que es híbrida, que reflexiona entre lo heredado, lo adquirido y lo impuesto, que transita entre lo afro y lo urbano, entre la música del Pacífico, su cadencia, su ritmo y su sabor, y la fuerza y lo directo de las letras del hip hop. Es esa “identidad mestiza” en términos de Anzaldúa ([1987-1999] 2012).

“Yo pienso que empezando por el término, ser afro no es lo mismo que ser negro, yo me identifico como afro, no me gusta que me digan negro, porque eso es un color, una cosa, yo soy afro, tengo una historia, una tradición, una apuesta política por mi descendencia, por mis raíces” (Jhon Fredy).

Así, identificarse como afro y negro está en tensión, pero recordemos que la identidad no es una y de una vez y para siempre.

“la identidad hoy en día se declina en novedosos repertorios de significados. Este concepto de identidad no es, por lo tanto, esencialista, sino estratégico y posicional. No señala ese núcleo del yo que, de principio a fin, se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia. Tampoco ese yo colectivo o verdadero que se oculta dentro de los muchos otros «yoes», más superficiales o artificialmente impuestos, que un pueblo con una historia y una ascendencia compartida tienen en común. (...) Las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzadas y antagónicas. Están sujetas a una historización radical y en constante proceso de cambio y transformación. (Hall. 2003, [1996]:17)

En tercer lugar, esta canción evidencia la explotación de sus ancestros y de sus más cercanos ascendentes (padres, madres, abuelos, abuelas), traídos para aportar al gran sistema modernocolonial, tratados como mercancía; evidencia la conciencia de un pasado “crudo, duro y desalmado” y que se mantiene en la actualidad “desterrados de su tierra para construir ciudades”, este reconocimiento los ubica en una lectura reflexiva sobre el espacio ciudadano, y el lugar de la periferia, desde estas historias también leen y producen el espacio. Esta letra y otras narraciones que compartieron conmigo las y los jóvenes de la corporación, evidencian el reconocimiento que este grupo de jóvenes ha hecho de la historia de los pueblos afrodescendientes, quienes tras el proceso de colonización⁹³ fueron sometidos y obligados a realizar los trabajos más duros en el proceso de esclavización. Estos jóvenes han vivido un proceso de reconocimiento y apropiación de esta identidad estratégica, de este legado histórico, así como de la permanencia de dicha opresión, a la que se le ha denominado colonialidad⁹⁴. Veamos esto en detalle a partir de las afirmaciones de uno de ellos en la entrevista.

“El hombre afro, históricamente viene del tema de la esclavitud, fue visto como una gran herramienta para el trabajo pesado, (...) la gran cantidad de hombres trabajan en un trabajo que casi nadie hace en esta ciudad, en este país, es el tema de hacer las pilas, son los huecos profundos,

⁹³ El colonialismo refiere al proceso y los aparatos de dominio político y militar que se despliegan para garantizar la explotación del trabajo y las riquezas de las colonias en beneficio del colonizador (Restrepo & Rojas, 2010, p. 17). También es entendido por Mignolo como una ideología paralela a la conquista y la colonización de América. Así como la modernidad/colonialidad son dos caras de la misma moneda, también lo son el imperialismo/colonialismo.

⁹⁴ “La colonialidad es un fenómeno histórico mucho más complejo que se extiende hasta nuestro presente y se refiere a un patrón de poder que opera a través de la naturalización de jerarquías territoriales, raciales, culturales, epistémicas, posibilitando la re-producción de relaciones de dominación; este patrón de poder no sólo garantiza la explotación por el capital de unos seres humanos por otros a escala mundial, sino también la subordinación y la obliteración de los conocimientos, experiencias y formas de vida de quienes son así dominados y explotados” (Restrepo & Rojas, 2010, p. 17).

porque se necesita mucha fuerza, o demoler casas, eso no lo hacen otros hombres” (Entrevista joven líder 25 años, coordinador de Son Bata. JJ)

Así “Los hombres juegan un papel muy fundamental. Uno en el tema laboral: ¿Quién dijo que nosotros tenemos que ser constructores?, vas a ver, quienes hicieron las pilonas del metro, fueron afro, el metroplus fueron afro, los edificios del centro son afro, todo, nosotros hemos construido esta ciudad en infraestructura de manera increíble. (...) raro ver una tienda, un negocio afro, siempre nos están diciendo que los afro sirven para muy pocas cosas, para ser constructores, para la fiesta” (Jhon Fredy).

Esta es una de las maneras más evidentes en que se presenta la colonialidad del poder, el control global del trabajo, de sus recursos y productos, claramente este control no se da independientemente de la raza. La racialización de la fuerza de trabajo hace que los procesos de racialización y la división del trabajo se encuentren imbricados, lo cual se expresa en una sistemática división racial del trabajo subsumida por el capital y el mercado mundial (Restrepo & Rojas, 2010, p. 103). Esta racialización es acompañada por una particular división sexual del trabajo: para el caso de los hombres afro, tal como se ejemplifica en la narrativa del joven de clases “populares”, son los hombres racializados los que hoy realizan los trabajos más pesados de la ciudad.

“El primer día llegué a mi casa y empecé a llorar, y dije ¡¡¡uy la vida es dura!!!. “Trabajé cuatro o cinco meses en construcción, después trabajé de mensajero, (...) demoliendo casas, (...) ese trabajo no se lo deseo a nadie. Salía de mi casa de noche y llegaba de noche, yo decía: se me está yendo la vida” (Joven afro, líder corporación Afro Son Bata).

Y las mujeres continúan ejerciendo el trabajo doméstico, remunerado o no, y allí experimentan múltiples discriminaciones.

“Si, lastimosamente te digo que se vienen muchas jóvenes bachilleres del Choco, bachilleres que a fuerza terminan su bachillerato y si no tienen quien les siga pagando el estudio aquí en la ciudad, entonces se van a trabajar en casas de familia, y el problema es que se acostumbran, el problema no es que trabajen en eso, sino que se acostumbran” (Entrevista Mujer afro, líder corporación Son Bata).

Como lo menciona Posso, (2008) “El hecho de que las mujeres inmigrantes afrocolombianas [y campesinas] se vean abocadas a trabajar principalmente en el servicio doméstico es en sí mismo una expresión de la discriminación, causada por las diferencias de género y clase” (Posso, 2008: 227). Así, el trabajo doméstico permite que se mantenga el clasismo; permite también que las clases medias puedan realizar sus trabajos de manera más tranquila sin preocuparse por quien realizará sus labores domésticas, en consecuencia reproducen la estructura de clases y seguirá manteniendo las desigualdades entre los grupos sociales. Pero también el trabajo doméstico se lee como “una disposición innata propia del sexo femenino, por prescripción de la naturaleza, excluyéndolo de la economía y de las estadísticas nacionales” (Arango. 2010: 82).

El trabajo doméstico entonces, hace parte de las labores de cuidado realizadas por las mujeres y hace parte de lo que las feministas han denominado trabajo del cuidado, sus análisis se han realizado a partir de las intersecciones de clase, raza, género, sexualidad, etnia, que ponen “en evidencia las relaciones de explotación del trabajo entre mujeres, la naturalización de la servidumbre de mujeres racializadas tanto en el contexto específico latinoamericano [...] que pone el acento en el trabajo, en las relaciones sociales y de poder que se desenvuelve, en las condiciones materiales y culturales en las que surge y opera una ética del cuidado. Molinier define el trabajo del cuidado como conjunto de actividades que responden a las exigencias propias de las relaciones de dependencia” (Arango, 2010: 83). Además como lo han mencionado algunas estudiosas del tema en (Fraisse, 1998; Posso, 2008; Fernández, 2008; Arango 2010) el trabajo doméstico quien contrata no se limita a “comprar” fuerza de trabajo sino “adquiere” una persona a la que dominar (...) durante el ejercicio de dicho poder, se les exige la realización de tareas que, por ser consideradas “sucias” y denigrantes, no realizaría la mujer empleadora aunque dispusiera de tiempo. Estas circunstancias que comparten las mujeres afro y algunas mestizas, aunque en menor proporción en la comuna,

“Cuando recién salí del colegio tenía mucha presión en la casa, en mi casa decían que seguir estudiando que bobada. (...) entonces trabajé como empleada doméstica, en una me humillaron, fue una experiencia horrible, el señor era súper humillativo, guardaban lo que tenían en la nevera. No tenía habitación, me tocaba dormir en el piso, en un colchón. Un día, al niño le hicieron una fiesta y ese día no me lo dejaron cargar y me echaron la culpa de que yo me había robado una cadena que el niño tenía puesta, al final la encontraron y nunca me pidieron disculpas, yo renuncié”. (Entrevista Mujer afro 25 años, líder corporación Son Bata).

Configurar una diáspora africana, significa entenderla como un montaje de historias locales entretejidas por opresiones comunes de opresión racial, política, económica y cultural y semejanzas familiares basadas no solo en experiencias históricas como lo deja ver la letra de la canción, sino en afinidades, repertorios de resistencia y producción intelectual. Cuestionando los regímenes racistas y los procesos de dominación.

En cuarto lugar, la canción también subvierten la representación que se hizo sobre los hombres negros, evidenciando como la intersección entre raza y género construye de forma desigual la sexualidad de la población blanca y de la población negra; donde los hombres negros son concebidos por los hombres blancos como violadores. A través de esta representación se satanizaron las relaciones raciales entre hombres negros y mujeres blancas — usando el término de violación para cualquier tipo de contacto o acercamiento entre unos y otras— y la forma en la que se naturaliza cualquier forma de agresión sexual (violación) de hombres blancos a mujeres negras, en este caso, la letra de la canción subvierte esta construcción colonial de la sexualización de la

raza, evocando la figura del primer violador en la figura de un hombre “blanco” como Cristóbal Colón.

De otro lado, de acuerdo con Caterine Walsh, (2005) la *decolonialidad* implica considerar las luchas de los pueblos históricamente subalternizados por existir en la vida cotidiana, pero también sus luchas de construir modos de vivir y de poder, saber y ser distintos. Hablar de la decolonialidad es visibilizar las luchas en contra de la colonialidad pensando no solo desde su paradigma, sino desde la gente y sus prácticas sociales, epistémicas y políticas, tomando en cuenta la presencia de lo que Maldonado-Torres llama una “actitud de-colonial” (Walsh, 2005: 23-24). Bajo esta premisa experiencia localizada, permite evidenciar cómo desde la gente y sus prácticas culturales crean y demandan reconocimiento por sus modos de conocimiento contextualizados.

Los jóvenes de Son Bata, han configurado entonces, un proyecto afrodiásporico latino decolonial (Lao Montes, 2007), así mismo el hip hop gestado en estos grupos afro, nace en un contexto poscolonial o de colonialidad, y se configura como una propuesta decolonial, en la medida que sus luchas se enmarcan en las luchas históricas de los pueblos de los que anteceden. Como nos hemos dado cuenta comparten las historias que no son las de los hombres blancos, capitalistas, heterosexuales; son las de los desterrados, colonizados, hombres y mujeres racializados y explotados y han luchado por las imposiciones –vía la industria cultural- del capitalismo, del sexismo, del individualismo, el racismo, el adultocentrismo y a criminalización a las y los jóvenes.

Así la producción consciente e intencionada del hip hop como un producto cultural que permite encontrar sus propias voces empiezan a apropiarlo a interpelarlo a interpelarse y es en este punto donde se genera la inflexión, dejan de ser simples reproductores del hip hop de la industria y lo apropian a sus historias a la búsqueda de sus raíces y empieza un proceso complejo de dotarlo de sentido, de conciencia, es así como se empieza a “reflexionar sobre la identidad afro a través del hip hop no desde lo afro al hip hop” (JF *Joven líder Afro, Son Bata*) así se van posicionando políticamente desde el arte como una forma de resistir la realidad colonial que impone el contexto patriarcal- guerrerista donde están.

El rap lenguaje de los excluidos, aunque usted no lo quiera, se ha convertido en mi voz sobre ésta tierra, como le hago entender que amo tanto este rap como a este color de piel, éste es mi medio, mi música, mi lucha externa, con el que vamos a seguir diciendo la verdad, así nos digan resentidos de mierda; música de negros, música pa’ la revolución (...) (Fragmento, canción horas. Son Bata. M. 1.37-1.55).

Es en este contexto atravesado por las condiciones socioeconómicas y políticas difíciles, y ese reconocimiento de excluidos lo que les permite construir un proceso de identidad de clase, étnica, de generación y de género; y a su vez es este reconocimiento es el que va configurar estas prácticas de resistencia. Y es en estas experiencias explícitamente subalternizadas donde la cuestión del poder se enlaza con la cuestión del conocimiento (...) [por eso] “Las afrolatinidades son una fuente importante para la descolonización del poder y del conocimiento” (Lao Montes, 2007:73).

En palabras de Hall (2003 [1996]) Las identidades tienen que ver con las cuestiones relacionadas con el uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en *el proceso de devenir y no de ser*; la pregunta, de acuerdo al autor no es por el “quienes somos” o “de dónde venimos” sino *en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo en el que podríamos representarnos*. “Las identidades se construyen dentro de la representación y no fuera de ella, emergen en el juego de modalidades específicas de poder y, por ello, son más un producto de la marcación de la diferencia y la exclusión que signo de una unidad idéntica y naturalmente constituida” (p. 18).

Así, el hip hop comparte con el blues, en la medida que son músicas que conseguían traducir los deseos y los lamentos de la población negra en una expresión de carácter colectivo, en un discurso que, en la medida en que era inaccesible para los grupos dominantes, funcionaba como una expresión comunitaria de la experiencia de ser negro. Pero mientras “la música de la esclavitud era la quintaesencia de la música colectiva en el sentido de que era colectivamente creada y reflejaba al anhelo de la comunidad por la libertad, el blues (...) articuló una nueva valoración de los distintos deseos y necesidades emocionales. En este sentido es el heredero de las canciones de trabajo y de los espirituales de la época de la esclavitud. (Jabardo: 2012: 41)

La cultura juvenil del hip hop, es una apuesta creativa que les ha permitido a los y las jóvenes llevar a cabo sus procesos de subjetivación e incluso transformar sus realidades inmediatas de contextos de riesgo, es por ello que se configura en un potencial *de resistencia a la cultura colonial*, de disputa a *la idea de nación* y es el lugar desde donde se construyen propuestas reflexivas y críticas frente a los ordenamientos de clase, raza, género y generación establecidos por la cultura hegemónica. Así las y los jóvenes músicos producen otro relato de nación, se construyen como “nuevos intelectuales y artistas locales y ‘orgánicos’ salidos de la periferia” (Herschman, 2009: 121). Los *raperos* se han convertido en los principales portavoces de los jóvenes “pobres” de las grandes ciudades de América Latina (Yúdice 2004, citada por Herschman, 2009: 133).

En palabras de los jóvenes de la 13 “*El Hip Hop revolcó impresionante, no sólo la comuna, sino todo Medellín. El Hip Hop, está ahí y empieza a transformar la vida. Son unas gafas para leer la realidad, un lente, pero incluso para leer al otro, es como el que estudia una carrera o el que hace un posgrado, vos ya sos experto en..., así es el Hip Hop, porque el Hip Hop te acerca a todo: a la poesía, a la escritura, a la lectura, a leer la realidad y a partir de ella a hacer arte, a hacer música.* (Jhon Fredy).

En este sentido el hip hop además de convertirse en un lente para leer la realidad, también se convierte en la voz de muchos para contar, lo que este lente les permite ver. Los jóvenes de la 13 a través del hip hop encuentra su propia voz, han convertido sus líricas en las historias poco contadas por los medios de comunicación masivos, y son sus letras la manera de hacer memoria, de no olvidar, de recordar los hechos históricos que han ocurrido en la Comuna 13 y contar la cruda realidad de violencia, de masacres, de desapariciones, de dominación cultural, social, económica y política, de la realidad de lo afro en medio de la cultura “paisa”, pero también del amor que aún existe y de la esperanza que los mantiene con vida, esa voz que sirve de *punte* para re(ex)sistir⁹⁵, re-conocerse, construir identidad, hacer comunidad y ya no ser un grupo aislado que habla de los que les sucede, sino una voz que se convierte en una voz colectiva más allá de los afro y se alinea o adquiere el matiz de los subalternos, de los silenciados, de los narrados por los discursos oficiales, (es decir, mestizos, mujeres, desplazados). Así crean conocimiento sobre su realidad particular y lo comparten, así subvierten las estrategias institucionales para olvidar, pues “la negación de la memoria es quizás una de las formas extremas de violencia simbólica. Las víctimas son obligadas a salir del orden humano, y condenadas a vivir en un lugar de no-memoria y no-existencia”. (Espinosa, 2007: 274).

Este nuevo posicionamiento del conocimiento como campo de conflicto, de disputa, se evidencia en estas nuevas formas de lucha de las organizaciones sociales, asumir tomar la palabra, poder decir, nombrar; lo que Walsh (2005) señala como la: “renovada atención puesta por grupos indígenas y afros al pensamiento como campo de lucha, intervención y creación, (...) haciendo evidente un proyecto (...) no solo político sino a la vez epistémico” (p. 7).

⁹⁵ La re(ex)sistencia es un término acuñado por el profesor Adolfo Alban (2010) para evidenciar que “tanto los pueblos indígenas como los pueblos africanos esclavizados no sólo resistieron al poder dominante, sino que, por el contrario, desarrollaron formas altamente creativas para continuar inventándose la existencia, incluso por fuera de los marcos legales, pero también jugando con el sistema establecido (p. 20). Yo lo uso para evidenciar como las propuestas de los dos colectivos que hacen parte de éste estudio se convierten en una apuesta por otras formas de existencia en un contexto tan adverso como el de la comuna 13.

III PARTE EL HOPPER Y LAS MULTIPLES POSICIONES DE SUJETO

Escribir ha significado exponerme a mí misma, así como enfrentarme a teorías que pudieran posibilitar un tipo diferente de discurso de la identidad; ha significado afrontar críticamente las categorías de «auto-enunciación» (...). Pratihba Parmar, [1990], 2012

Como lo evidencié, el Hip Hop en la Comuna 13 tuvo un giro significativo, giro que fue producto de dos aspectos importantes: de un lado la mediación de organizaciones sociales y las organizaciones de base, principalmente ONG, donde intervinieron profesionales y también artistas; mediaciones que fueron perfilando la construcción de un ‘Rap Social’ a través de dispositivos como la formación, la educación popular, la organización social, concretadas en talleres, foros y conciertos, principalmente. De otro lado, fue fundamental la coyuntura histórica que vivió la Comuna y que trajo consigo un remesón en las y los jóvenes que la habitaban; es claro que las operaciones militares y el ambiente de tensión que se vivió en 2002 hizo que, si bien muchos jóvenes decidieron permanecer y otros tantos vincularse a organizaciones al margen de la ley, en ciertos grupos de jóvenes los hechos mencionados generaron un efecto contrario: movilizarse en contra de la guerra y del proyecto militar impuesto por grupos al margen de la ley y por la nación colombiana.

Esto implicó un cambio significativo en la construcción de las subjetividades de las y los jóvenes de la generación de los 80 y 90 principalmente, y está generando mayores cambios en las generaciones actuales⁹⁶.

⁹⁶ Sin haberlo planeado mi trabajo investigativo, tuvo presencia de jóvenes de al menos tres generaciones, Jeihhco, Checho, John Jaime, John Freddy, de la segunda pero muy cercanos a la primera (Nomo, Duke y Cronos) y fueron los que iniciaron los cambios importantes; Chavo, Perro, El AKA, Manuela, Daniela y Johanna que estuvieron en procesos

La mayoría de quienes participan de la cultura Hip-Hop son jóvenes y pertenecen a la primera generación de hijos de inmigrantes de zonas marginales del país como Chocó y otras regiones de Antioquía. Sus padres se instalaron en la ciudad con el sueño de convertirse en propietarios y ascender en la escala social. Sin embargo, las condiciones que los jóvenes han encontrado en la periferia urbana son muy diferentes de las que encontraron sus padres. Así, los habitantes más jóvenes de la comuna han tenido que vivir antagonismos como la ampliación de cobertura en la educación formal y, a su vez, con los mayores problemas para la inserción laboral. Ellas y ellos están más familiarizados con las nuevas tecnologías de la información y han accedido a “mejores” condiciones urbanas⁹⁷, pero han tenido que vivir con los más altos niveles de violencia urbana del país. También son parte de la primera generación que creció bajo la nueva constitución política de Colombia, pero también bajo los efectos de las políticas neoliberales que han ocasionado altas tasas de desempleo, aumento del empleo informal y una nueva cultura del trabajo “flexible”, a su vez que se ha expandido la cultura del consumo, el acceso a los medios de comunicación; han tenido mayor conocimiento sobre los derechos humanos pero han tenido que enfrentarse a los niveles más altos de injusticia social.

A decir de los jóvenes entrevistados, su generación fue la primera en la Comuna 13 en concebir otras posibilidades que antes no se habían dado en la Comuna: ser artistas, gestores culturales *“somos la primera generación que está saliendo y está logrando hacer cosas positivas, distintas; la generación anterior a la nuestra les tocó trabajar, dedicarse a la construcción...”* Evidenció en el IV Capítulo al menos tres maneras en las que las y los jóvenes han reconfigurado el Hip Hop en el contexto de la comuna 13: el Hip Hop en contra de la guerra; el Hip Hop como lucha de los pueblos oprimidos y como lente para conocer la realidad y construir conocimiento; y El Hip Hop como posibilidad de construir un plan de vida.

Esas maneras de reconfigurar el hip hop se han convertido en un escenario propicio para la configuración de identidades y formas de subjetivación que se encuentran en estrecha relación con la configuración de las masculinidades de los varones que desarrollan esta propuesta artística y musical. A diferencia de algunas características destacadas por investigadores en diversos contextos

formativos con algunos de los anteriores y pertenecen diría a la tercera generación. También realice observación y converse informalmente con niños y niñas pertenecientes a la Escuela de Hip Hop.

⁹⁷ Medios de transporte: escaleras eléctricas, metro cable; embellecimiento de espacios de la Comuna, adoquinamiento de las calles, espejos de agua

como EEUU, Cuba, Brasil, relacionadas con una masculinidad que emerge de narrativas propias del género gangsta: la violencia, la obscenidad, la conquista de la calle, las armas, las drogas, la brutalidad policial, la riqueza material y las mujeres; narrativas que configuran una masculinidad guerrera, violenta y misógina. Por el contrario, como se evidenció en el capítulo tres, el Hip Hop en Medellín y en la Comuna 13 ha venido configurado distintas identidades de los artistas y subjetividades masculinas de acuerdo a líneas de clase, raza, edad, género y sexualidad, que resisten a las representaciones que de los hombres jóvenes marginales, latinos y negros, hacen las corrientes dominantes de la industria cultural, al vender la idea que son estos los que encarnan la misoginia, “el machismo” y en general la violencia y la cosificación de las mujeres.

Así, los jóvenes raperos que hacen parte de este estudio configuran luchas simbólicas para contrarrestar la masculinidad militarizada, lo que les ha permitido un lugar de privilegio y reconocimiento en medio de comunidades marginales, reconocimiento que ha sido no sólo a nivel de la ciudad sino incluso de país.

A través del hip hop como producción cultural y del significado que ellos mismos han atribuido a una cultura como el hip hop, es que se ha desplegado un sin número de procesos subjetivos de relevancia para sus vidas y han configurado la posibilidad de leer su realidad y construir conocimiento, de construir capital social y cultural, y la posibilidad de resistir a la guerra, de hacer memoria y de reapropiarse de su territorio, todo a través de las letras, los conciertos, el graffiti.

Los hoppers pueden pensarse como sujetos-en-proceso (Hall, 2003; Briones, 2007; Bonder, 2008; Brah, 2011) que se ubican en identidades que de alguna manera ponen en tensión las producidas en el contexto, aunque no en todas las oportunidades transformen las relaciones de poder inter-género e intra-género. En este sentido, vale la pena hacerse las siguientes preguntas ¿cuáles son esas posiciones de sujeto que asumen? ¿Cómo las van construyen o de-construyendo? ¿Siempre al margen de la institucionalidad o incluso con ella? ¿Solo se identifican como hoppers? ¿Qué resulta de esta adscripción identitaria?

En contraste con la figura del *pillo*, del *traqueto*, del *sicario* o del *rapero gangsta*, los *hoppers* participantes de este estudio han venido enunciándose como: trabajadores comunitarios,

gestores culturales, artistas y trabajadores del agro⁹⁸. Formas identitarias, posiciones de sujeto (Hall, (2003 [1996]), *matrices de significados* (Brah, 2011) que sin lugar a dudas, en su contexto, subvierten las representaciones de los jóvenes de las comunas de Medellín, como sicarios y hacedores de la violencia y la misoginia. Como dice Mignolo (2005), “cuando el famoso “otro” piensa, siente y hace, se desarma la mismidad que inventó la otredad para identificarse como mismidad” hacer pensar, el “otro” el que está pensando y diciendo. Aquí el otro desaparece cuando se nombra a sí mismo”.

Sin lugar a dudas, de esta adscripción identitaria como raperos o *hoppers* emergen nuevas prácticas y modalidades de subjetivación. Un aspecto central que los nuclea e identifica como sujetos es su sentido de pertenencia a la comunidad y su accionar por verla en mejores condiciones. Otro de los elementos está determinado por el compromiso con un “arte de conciencia”, es decir que reflexiona sobre su propio contexto y su relación local-global, que es lo que los ha legitimado ante su comunidad e incluso autoridades locales, como un valor y un compromiso ético y eso los convoca a gestar acciones culturales a lo largo de su comuna y su ciudad, y a construir memoria, pero al mismo tiempo las expectativas y aspiraciones de estos sujetos están fuertemente asociados al devenir de sus carreras artísticas.

⁹⁸ Esta posición de sujeto tan particular fue reconocida en mi trabajo de campo, es promovida por el A.K.A, Es la figura del Rapero que transita entre lo urbano y lo rural, la figura del hombre que vuelve a la tierra, que ama la tierra, la cosecha, y que a través de su proceso Comunitario, (trabajo con niñas, niños, jóvenes, mujeres en huertas caseras), artístico (Cantante de rap), formativo (Escuela de hip hop: unión entre comunas y comunicativo (programa radial: Aradores) ha logrado ir gestando una generación de raperos preocupados por el asunto del agro, lo cual ameritaría otras observaciones y un capítulo completo, por lo extenso del trabajo, desiste en incluirlo.

5. Capítulo 5. Yo no hago hip hop, yo soy hip hop

5.1 “Y pues uno puede saber que no es el salvador pero si puede dar argumentos y generar algo más allá”. El Hiphopper como líder comunitario.

Claro que todo vaya vinculado exige mucho tiempo, por ejemplo el trabajo comunitario, exige mucho tiempo, el rap, todo exige mucho tiempo, entonces uno dice hágale por una línea, si sólo me pongo a “rapear” se pierde la esencia del Hip Hop, si me entiende porque el Hip Hop mío es social, yo no le canto al Rap (que el rap me dio las cosas), y lo social es lo que me ha dado los argumentos, eso de estar trabajando en campo, y no desde los supuestos, ni desde la lectura, aunque la lectura también la utilizo. (AKA)

El trabajo de estos jóvenes se ha centrado en la configuración de procesos organizativos y de proyección comunitaria. En el caso de Son Bata su trabajo se ha proyectado a la colectividad afro, haciéndolos partícipes de procesos comunitarios, es la organización la que ha logrado movilizar procesos formativos alrededor de la cultura afro, a través de las Escuelas Artísticas y la *Escuela Audiovisual Con Enfoque de Género*. Con ello han iniciado un proceso de rescate de las expresiones artísticas como el baile y la música de los pueblos afrocolombianos y reconocimiento de su historia, así como las costumbres culinarias, las estéticas afro, pero también la re-configuración de la misma con preguntas sobre aspectos culturales que cuestionan y buscan transformar, en este sentido, el colectivo fue construyendo un trabajo de carácter afrodiaspórico y antirracista.

En el caso de los jóvenes que integraron la Red de Hip hop La Elite, ahora fragmentada y re agrupada en un nuevo proceso desde el 2013 denominado *Casa Kolacho*, -donde se agrupan colectivos como: C15, Censura Maestra, *El Perro*, Camaleón Producciones-, o trabajos independientes como el AKA y su propuesta “*Unión entre comunas*”. Desde estos procesos se

realizaron acciones y procesos orientados, en principio, *en contra de la guerra*, luego nucleados alrededor de *la memoria* y de la re-configuración de la cultura *afro*, y más adelante procesos comunitarios para mostrar otras vivencias de la Comuna, a través de procesos comunicativos comunitarios. Estos procesos pueden resumirse en: “*El Festival Revolución Sin Muertos*” realizado desde 2009 hasta 2012, en el marco de las *Jornadas por la Paz, la memoria y la no violencia*. “*El GraffitiTour*” que recorre la comuna y la presenta a diferentes actores sociales. La productora *Camaleón producciones*, que realiza trabajo audiovisual: fotografía y vídeo con la comunidad. La Escuela de Hip Hop *Kolacho. Pasos Que no son en Vano*, trabajó en torno a los cuatro elementos del hip hop con niñas, niños y jóvenes; y otras propuestas comunicativas como programas de radio, como *Aradores* liderado por el A.K.A, o *Parlemos*, un programa de hip hop liderado por Manuela y Chavo.

Desde este horizonte trabajan junto con procesos de organizaciones de mujeres como, por ejemplo, la Asociación de Mujeres de Las Independencias – AMI-, o con la Red Juvenil de la Comuna. En el inicio apoyaron procesos asistenciales, vitales para las poblaciones de menos recursos económicos, a través de la denominada Hip Hoolecta- (espacio que no se volvió a realizar desde 2010), para ayudar a damnificados del invierno o de la violencia.

La participación de los dos colectivos en escenarios de planeación local y presupuesto participativo han sido vitales, no sólo para gestionar recursos para sus iniciativas culturales como *Revolución Sin Muertos*, sino para priorizar recursos para otras iniciativas juveniles y de carácter general. Por ejemplo se gestionaron recursos para un pre-universitario, gracias al cual han podido pasar en los últimos cinco años más de 300 jóvenes a la universidad de Antioquía⁹⁹; para la red de jóvenes de la Comuna que apoyaba los procesos organizativos juveniles y potenciaba su participación en diferentes escenarios; así como recursos para becas de educación superior. Su participación logró poner en discusión aspectos de seguridad de la Comuna, cuestionando de manera enfática la idea de seguridad por vía de la militarización del territorio, así mismo discutían las propuestas y recursos para las comunidades negras que habitaban la Comuna y sobre las políticas para la población afro.

⁹⁹ El preuniversitario es liderado, sin ninguna remuneración, por jóvenes estudiantes de la universidad que son de la Comuna y que a través de la misma estrategia lograron acceder a la educación pública.

En estos escenarios, en cierta medida, han puesto en tensión la figura del líder comunitario que busca sólo intereses individuales y que tiene liderazgos amañados en la Comuna, esta tensión se evidencia porque estos jóvenes siendo de un colectivo particular, pertenecer a una condición etaria particular, o una configuración étnico-racial, sus intereses trascienden de solicitudes individuales y “poblacionales” específicas a propuestas para la Comuna.

Estas demandas realizadas por los jóvenes raperos son configuradas por una identidad territorial y étnica importante. Así, pertenecer a la Comuna 13 significa en muchas ocasiones su razón de ser y de posicionarse como sujetos: los jóvenes consideran que su existencia fuera de la comuna –aunque posiblemente mejor en otro lugar de la ciudad- no les hubiese permitido ser quienes son, ni construirse como lo han hecho hasta ahora. Esta identidad territorial (como se mostró en el capítulo primero) es la que les permite construirse como líderes comunitarios que trabajan por transformar su territorio y trascender de apuestas e intereses individuales.

Para mí es muy importante el territorio, y más aún porque nosotros, los de Son Bata, queremos entregar a las nuevas generaciones una comuna distinta, a nivel educativo, de infraestructura, de vivienda, porque vimos que sí se puede, por ejemplo estuvimos en las favelas de Rió, ellos tienen un libro hermoso: en la primera parte, muestran como era el barrio, unas casa puteadas, y la otra mitad del libro, se ve el cambio de la favela, nos dimos cuenta que eso es transformación social (John Fredy).

Estas expresiones muestran no solo los acontecimientos cotidianos, sino muestran el intento por forjarse a ellos mismos como sujetos no sólo políticos sino éticos dentro del escenario de lo común. Más allá de los procesos formativos que, como vimos, se anclan a dos apuestas: la expansión de la propuesta artística hip hop con sentido y de la permanencia en el sueño de hacerlo ganando algo de dinero; y la idea de robarle niños a la guerra. Lo cierto es que hay en los jóvenes de los colectivos una reflexión sobre las condiciones en las que viven y un sentido de solidaridad, por ello el trabajo comunitario y su expresión política se convierte en una apuesta relevante.

Así, la configuración del líder comunitario rapero transita entre la idea de hombre sensible que se preocupa por su contexto y quiere transformarlo, para lo cual imagina, crea y ejecuta ideas que posibilitan llevar otras alternativas a su contexto; y la posibilidad de ganarse un espacio en la comunidad, tener reconocimiento y transformar la noción adulto-céntrica del joven, popular, afro y latino de las periferias de las ciudades.

Si bien pareciera que es apenas normal la presencia del varón en la esfera pública, en la calle; en el caso de algunos *hoppers* de la Comuna 13, la diferencia radica en que la calle no es sólo el escenario para *ser y hacerse hombre* y poner en práctica la masculinidad hegemónica, sino

es el escenario en el que, en este caso, se ocupan los lugares que históricamente las mujeres han asumido en el lugar público: el trabajo comunitario, la formación de niños y niñas, el trabajo mancomunado con otros sectores de la población.

De otro lado, debido a que en el ámbito comunitario en general y de la organización juvenil en particular, se accede a formación de parte de la administración municipal, de las ONG o de colectivos de diferente índole, la configuración del líder comunitario permite la construcción de discursos que critican algunas concepciones patriarcales tradicionales: la noción de superioridad masculina como una cuestión natural, la existencia de roles diferenciados jerárquicamente según el “sexo”, la imposibilidad de que las mujeres accedan a labores típicamente consideradas masculinas, la subordinación femenina en diversos ámbitos, entre otras.

Lo anterior logra evidenciar una configuración discursiva de perspectivas de cambios posibles. Los jóvenes manifiestan una capacidad: la de darse cuenta de que las mujeres son víctimas de condiciones sociales que las discriminan. Como lo han evidenciado otros estudios (Duarte, 2011), incluso en los casos en que como hombres se sienten discriminados, consideran que las mujeres están en circunstancias de mayor discriminación, como lo afirman los jóvenes.

“(…) en estas comunas es el embarazo, muchas de las que empezaron a trabajar en ese tiempo, que también eran líderes (...) ya tenían 3 -2 hijos y es imposible, por más que quieran estar, hacer algo ahí. Ahora vi pasar a dos, que ya tienen dos o tres hijos y ya no están en el grupo, para una mujer hacer cultura era difícil, más si era de la comuna trece, ¡si era negro más!, y si era mujer aún más.

El tema de la maternidad, el tema del machismo. No es lo mismo cuando vos eres criado en tu casa y yo sé que acá, el nivel de protección es distinto, a vos te dan más libertad que a la mujer, no era lo mismo decir que yo me iba a una reunión a las siete de la noche abajo del depósito, (a) que mi hermanita dijera que “me voy para una reunión”... “usted no se mueve”, entonces el tema del machismo, la sobreprotección de los padres, todos esos factores empezaron a influir para que las mujeres se hicieran al lado; y también ese imaginario de que todo lo hacíamos con hombres. (Jeihhco)

Estas reflexiones podrían quedar en el plano de lo “políticamente correcto”. Sin embargo, estas se evidencian en el plano discursivo, lo que no necesariamente conlleva a que los jóvenes dejen de reproducir ciertas relaciones de poder y dominación, y mucho menos a que decidan abandonar dichas maneras de relacionarse. Sin embargo, algunos jóvenes sí asumen la responsabilidad masculina en las discriminaciones contra las mujeres y los privilegios que tienen por el hecho de ser hombres, así como una mirada autocrítica respecto de sus propias formas de relacionamiento. Tras preguntarles a los líderes de Son Bata sobre la poca participación actual de las mujeres en el

colectivo en calidad de lideresas y por la participación en la toma de decisiones del colectivo, Jaime menciona:

Yo creo que en ese momento nosotros estábamos... tampoco nos hacíamos muchas reflexiones, entonces de seguro éramos muy machistas, teníamos actitudes machistas con ellas también, de seguro, de seguro que actitudes nuestras también las habrán alejado, estoy casi seguro de eso, habrá que mirar qué tipo de cosas, pero estoy seguro que eso sucedía, porque cuando uno no ha reflexionado sobre algo como que simplemente lo repite, igual ellas sentían: hay que esperar que los hombres terminen de tocar para poder tocar, cosas como de ese tipo (Jhon Jaime)

Sin embargo, ellos no necesariamente muestran la misma capacidad para interrogarse o cuestionarse respecto de las relaciones entre varones, y de las situaciones sociales que los afectan y que podrían ser comprendidas como efectos de las condiciones patriarcales de nuestra sociedad, como por ejemplo el lugar de prestigio que “deben” ganar entre sus compañeros, expresado en las agresiones verbales entre pares. En el caso de los jóvenes de comunidad negra, refieren más a los procesos de discriminación racial y sobre ello hay mayor consciencia, así los hechos de discriminación tengan que ver con la intersección raza-género.

Si bien sabemos que ser trabajador o trabajadora comunitaria es un oficio desvalorado socialmente, para el caso de algunos de los *hoppers* de la Comuna 13 ha sido un escenario que les ha posibilitado conseguir prestigio y reconocimiento; incluso ha significado en ocasiones la protección de sus vidas, pues muchos están seguros que por el reconocimiento que tienen en el barrio, están libres de que algún grupo al margen de la ley les pueda causar daño, sin embargo esta percepción se transformó en cierta medida tras los asesinatos de los últimos raperos de la Comuna¹⁰⁰.

Así el rapero, el graffitero o DJ que no tienen trabajo comunitario, no obtienen el mismo reconocimiento en otros escenarios diferentes a los culturales y/o artísticos, por eso los medios de comunicación hablan de su trabajo comunitario y de su vinculación con el arte. Estos jóvenes también han incorporado en su quehacer comunitario relaciones de cooperación: saben que deben estar juntos, a pesar de las luchas de poder internas que se siguen viviendo en los colectivos, saben que sólo a través de la cooperación, la organización y el trabajo comunitario podrán seguir haciéndose; la individualidad aquí, aunque se sigue percibiendo, está en constante lucha y tensión con el trabajo en equipo y la solidaridad.

¹⁰⁰Volveré sobre ello en otro apartado.

Esto contrasta con resultados de investigaciones como la de Caldeira (2007): “El movimiento hip-hop articula para sí mismo una posición de encierro. Piensa en la periferia en sentido similar al *gueto* norteamericano, algo que no había sucedido antes en el Brasil. Sus invocaciones de justicia no son las del Estado de derecho y tienen una similitud preocupante con las de los comandos del crimen organizado. Sostienen un orden moralista en el cual la diferencia no tiene lugar” (p. 63). En la Comuna 13, en cambio, además de los lazos de solidaridad, los *hoppers* construyen un *capital social* entendido por Bourdieu como una trama de redes sociales en las cuales está inmerso el agente, a través de las cuales se mueven afectos y relaciones de pertenencia, asociación o adscripción (cultura urbana, a colectivos juveniles, a una generación, a un territorio), así como compromisos y oportunidades que dan acceso a recursos, posiciones ocupacionales, personas y organizaciones. Estas redes funcionan como *estructuras de oportunidad*.

5.2 “De la felicidad gestores”. El hip Hopper como gestor cultural.

Si bien el capital cultural de acuerdo a Bourdieu está fuertemente mediada por la escolaridad como ruta privilegiada como acceso al empleo no manual, y que en él, debe ser tenido en cuenta el capital apropiado por el agente y el capital heredado o acumulado por la generación anterior, propongo en mi análisis que algunos jóvenes a través de lo artístico como estrategia de vida, han logrado ganar en capital social y cultural, aún sin haber culminado sus estudios superiores, e incluso algunos sin haberlos empezado. Por tal razón decir que el hip hop es un lente para conocer la realidad y construir conocimiento: no se limita a ponerse un lente, recoger y transmitir lo que se conoce. Esto implicó para estos jóvenes la construcción de un capital cultural importante que como lo veremos los ha dejado en un lugar de reconocimiento, diría, importante en relación a sus pares.

Además del trabajo comunitario realizado, buena parte de la labor hecha por los jóvenes raperos se centra en lo que se ha denominado la *gestión cultural*¹⁰¹, por esta razón se

¹⁰¹ La noción de “gestión cultural” ingresó al discurso cultural iberoamericano hacia la segunda mitad de la década de los ochenta del siglo pasado. Este concepto, es una respuesta contemporánea al espacio cada vez más amplio y complejo que ocupa la administración de la cultura en nuestra sociedad y que exige ciertas capacidades cognitivas y técnicas, no sólo

autodenominan gestores culturales. Ellos promueven la cultura Hip Hop y Afro a través de los festivales y eventos que ya he descrito, y es a través de este trabajo que han tenido todo un proceso de reconocimiento en la ciudad, en el país e incluso fuera de él. Si el trabajo comunitario les ha permitido acumular capital social, es a partir de la gestión cultural que han acumulado capital cultural: si bien muchos de ellos no realizaron estudios universitarios o no los terminaron, son estos espacios de gestión, de interacción con alcaldía, ONG nacionales e internacionales, viajes de gestión, lo que les ha posibilitado tener mayores conocimientos y habilidades para la negociación y en general conseguir habilidades sociales.

La gestión cultural tiene sus raíces hacia finales de los años 80 del siglo XX. Es un “oficio” en crecimiento que obedece a una tendencia mundial, jalonada por la llamada economía del conocimiento, la tecnología de la información, las crecientes industrias culturales y varios fenómenos sociales de la llamada era post-industrial. A mi entender, es producto del multiculturalismo que exotiza y vende las expresiones culturales que se agotan en la promoción de las artes. Sin embargo, para algunos (Reguillo, 2005) la gestión cultural demanda la reflexión sobre el fenómeno global de la cultura, pero su verdadero sentido es la incidencia en el “desarrollo integral de las naciones”, haciendo eco, en el caso de Colombia, del postulado constitucional, que define a la cultura y sus múltiples expresiones como el “fundamento de la nacionalidad” (Art. 70).

Esto supone una visión acrítica de la Gestión Cultural, que poco advierte sobre los riesgos de un ejercicio meramente empírico de la gestión, y la amenaza de una utilización de la cultura como instrumento económico y político, producto del multiculturalismo. Sin embargo ¿Qué implicaciones tiene autonombrarse gestor cultural, para quienes no pudieron ingresar a estudios superiores? Apropiarse de un oficio ha significado cambios en su subjetividad y en la mirada que los de afuera tienen sobre ellos. La llegada a este nombramiento ha sido por vía de la experiencia como *hoppers*, su entrada a esta manera de reconocerse fue el hip hop, que como le he evidenciado ha tenido unas fuertes transformaciones en la ciudad y en la Comuna.

Por esta razón, el trabajo de los raperos de *La 13* va más allá de prácticas administrativas en las que se ha reducido la labor del gestor cultural: su objeto fundamental ha sido la pedagogía social y la educación popular, donde los jóvenes se han ido asumiendo como educadores más allá

de los muros de la escuela, es decir, de la calle y de la vida. En el caso de la Escuela de Hip Hop, se nombran a sí mismos educadores populares, tal como lo evidencié en el capítulo cuatro.

La manera de nombrarse les ha permitido no solo ser reconocidos sino poder devengar algo de dinero para su subsistencia; ellos lograron un suerte de integración entre la gestión de dinero para sus iniciativas que en paralelo se iba configurando en el trabajo y el ingreso que varios de los integrantes podían tener para poder satisfacer sus necesidades vitales, es decir ganarse la vida a través de la gestión de actividades que les generaran dinero haciendo lo que les gustaba, y por otro lado su fortalecimiento como artistas¹⁰².

Sin embargo, a pesar de que nombrarse como gestores culturales les posibilita transformaciones subjetivas y perspectivas de futuro, que de otra manera quizá no tendrían, habrá que llamar la atención sobre los riesgos que tiene la concepción la *Gestión Cultural*, pues estos jóvenes están en el “fijo del abismo”, entre

la posibilidad de romper con los sentidos *light* con que el mercado y algunos gobiernos han revestido a la diversidad como un asunto de ofertas infinitas de estilos (a lo Benetton), caracterizado por la ausencia de conflicto (el efecto “multiculti”), representado como repertorio de signos y símbolos pasteurizados (National Geographic, Discovery Channel o síndrome CNN) o utilizado como objeto temático de ferias, parques y congresos, (o la posibilidad de) la crítica a los sentidos históricamente construidos que están en la base del pensamiento que piensa lo diverso. (Reguillo, 2005:72)

Como lo mencioné más arriba hablar de identidad en los *hoppers*, necesariamente remite a hablar de diferencia, y por supuesto de la desigualdad, de las marcas de opresión y privilegio, del lugar que ocupamos en la *matriz de opresión*, ese es el problema de fondo cuando hablamos de la cultura o de la promoción de la misma. La pregunta aquí es si las y los jóvenes pasan a debatir la diversidad y asumir, como bien lo menciona Reguillo (2005) que si el concepto de diversidad no

¹⁰² Logros importantes como gestionar la financiación para la realización de ocho festivales Revolución Sin Muertos (el segundo de los festivales de Hip Hop más reconocidos a nivel nacional) donde se han presentado artistas internacionales como Los Randy Acosta (Cuba) Arianna Puello (España) Aldeanos, (Cuba), Cancerbero (Venezuela); para este mismo Festival, en 2010 lograron gestionar más de 100 millones de pesos a través de presupuesto participativo, pero también con otras entidades privadas. Así agenciar procesos con la Alcaldía Municipal o con Juanes artista nacional y fundador de la *Fundación Mi Sangre* para financiar una Escuela de Hip Hop, “*Kolacho Pasos que no son en Vano*”, lograr traer el Festival Manifesto realizado en Canadá a la Comuna 13; realizar el concierto por la paz en la Comuna con la presencia de Juanes; viajar en calidad de gestores culturales y líderes comunitarios y artistas a Canadá, España, Alemania, Brasil, Marruecos, y presentar las maneras en que han resistido a la guerra como artistas de la periferia en TED-Medellín y TED Tigre-Argentina, son algunos de los logros conseguidos por varios de estos jóvenes. Estos logros han empezado a configurar ciertas subjetividades masculinas, ciertas masculinidades raperas.

logra incorporar la dimensión de poder y transitar en su formulación hacia la visibilización del conflicto que genera la interacción de culturas diversas, no tendrá mayor impacto ni posibilidad analítica, “se (auto)condena a convertirse en un dispositivo solamente útil para vender músicas del mundo, objetos “autóctonos” o repertorios culinarios. “Lo diverso es hermoso” podría ser el lema de un mundo que elude la gestión de la diferencia como uno de sus desafíos centrales de cara al siglo XXI” (p. 73).

Así estos jóvenes que promocionan sus propuestas culturales, (el hip hop, pero también la “cultura afro”, pueden caer en esos “mitos de la diversidad”, (Reguillo, 2005) que son terreno fértil “para “comercializar” con aquellos rasgos de la diversidad que resultan atractivos para el neoliberalismo globalizador y ayudan a borrar, negar, combatir aquellos elementos de la diferencia que amenacen *de facto* o virtualmente la continuidad del proyecto. La diversidad puede convertirse en un canto celebratorio y pasteurizador de la otredad” (p 74).

Los jóvenes con la posibilidad de ser y de nombrarse les cuesta tener una visión crítica de las políticas económicas y culturales, que por un lado buscan el control y contención de la diferencia amenazante, que buscan el negocio en “los mapas de las diferencias regionales y fabrican “historias de acontecer”; o que buscan elogiar la diversidad sin tocar las incomodidades de la desigualdad, la colonialidad, el poder que se esconde detrás de ellas. Así la “Demonización de la diferencia, victimización de los diferentes y elogio de la diversidad, constituyen un peligroso triángulo que recicla el pensamiento sin sacarlo de los grandes malentendidos culturales que impregnan nuestras pre-nociones y, lamentablemente, a veces, también nuestras nociones sobre la otredad” (Reguillo, 2005:74).

En el capítulo tres planteé que la industria cultural blanca del hip hop, por ejemplo “demoniza” a los jóvenes afro y latinos de las periferias, se victimizan porque no pueden salir de la pobreza o la ignorancia, y son víctimas de las violencias ejercidas por grupos al margen de la ley (el Estado nunca reconoce su responsabilidad en ello), pero, al mismo tiempo, y como veremos más adelante se exótiza a las y los jóvenes salidos de las periferias con adscripciones identitarias, creyendo como lo dije, que son la salvación de sus pares, o representándolos como los nuevos ciudadanos cosmopolitas. (Sobre esto volveré más adelante).

Este “filo del abismo” se ve salvaguardado cuando son capaces de volver sobre eso que han reconocido los jóvenes (tal como lo mostré en el capítulo I y II): la historia de esclavitud, de destierro, de desplazamiento, de inferiorización, de militarización de sus cuerpos, toda vez que se

recuerde esta matriz de opresión de la que hacen parte podrán “sacar del ámbito de lo inofensivo y políticamente intrascendente el problema de la gestión cultural en cuanto a la diferencia, e insertarse en el debate sobre la globalización y el proyecto neoliberal” (Reguillo, 2005:75) y seguir reinventando los lugares, el espacios, las razones para que “entre el nosotros y los otros, pueda emerger, en una “conjugación” compleja, la interacción equitativa, digna, entre culturas diferentes” como sucede por ejemplo entre los dos colectivos participantes de esta investigación, no en pocos relatos y en toda mi observación observé las solidaridades, el impulso y el reconocimiento mutuo, de las alianzas inter-étnicas, el trabajo intergeneracional, las perspectivas conjuntas de Comuna. Así lo plantea Rosana Reguillo:

Por todo esto, la noción de interculturalidad puede tener un importante sentido como ámbito de reflexión y de acción: el de provocar nuevos desplazamientos que favorezcan la emergencia de nuevos emplazamientos. En el primer caso, el del desplazamiento, se trata de la producción de extrañamiento, distancia reflexiva, crítica, a la configuración histórica de desencuentros, exclusiones y gestiones autoritarias frente a las diferencias. En el segundo caso, el emplazamiento pasa por la posibilidad de reinventar los lugares, el espacio, las razones para que entre los unos y los diversos, entre el nosotros y los otros, pueda emerger, en una “conjugación” compleja, la interacción equitativa, digna, entre culturas diferentes. Todo esto, requiere voluntad y especialmente imaginación tecnológica, cultural y política. (pág. 75)

Pude evidenciar en mis observaciones prácticas importantes que dejaban ver la interacción multirracial, aspecto proporcionado y evidente en la cultura hip-hop, también en otras latitudes como en la descrito por McFarland (2008) en el Chicano Rap, lo que puede interpretarse como “una nueva comprensión de la raza, la política, el sexo y la moral (...). Estos nuevos acuerdos tienen el potencial para trazar un nuevo curso en la comprensión racial entre negros y personas morenas”, en este caso entre negros y blanco-mestizos. “La cooperación interracial en la raíz del rap chicano ha permitido la esperanza de la destrucción y el debilitamiento de las barreras raciales en esta época en la que personas negras y marrón se ven obligadas a competir por recursos valiosos tales como el empleo, la vivienda y la educación”. (McFarland, 2008: 60)



Así como la música de los raperos chicanos da testimonio de la interculturalidad y la ruptura de barreras raciales en desarrollo en las ciudades del interior del suroeste de Estado Unidos, los jóvenes raperos de la Comuna 13 desafían la categorización racial con sus opciones de afiliación. Las y los jóvenes realizan proyectos conjuntos, promueven al colectivo que no pertenece a su “clasificación étnico-racial”, existe un impulso y un reconocimiento mutuo, en pocas palabras son evidentes las alianzas inter-étnicas.

A mí lo que me llamo de la elite no fueron sus construcciones políticas, ni esas cosas, -yo pienso que yo tenía otros conocimientos-, no fue eso, sino que fue la fuerza y fue la vuelta de sentirme en familia, de que nos reconocíamos como Elite, que estábamos bajo este parche y empezamos unas discusiones donde a veces se salió enojado, otras veces contento, otras veces como “estos pa’ qué”; pero el hecho de sentarnos y hablar en común sobre algo nos da una energía, y yo veo la energía en montar “Revolución sin Muertos” o algún proyecto como la Escuela, sin ni siquiera saber, ni tener la formación y ya la vamos a montar a pesar de lo desorganizados que somos. (A.K.A)

5.3 “Si se puede ser artista, se puede ser grande, se puede soñar”. El hip Hopper como Artista.

“si se puede ser artista, se puede ser grande y se puede soñar” Jhon Jaime (Revista Shock)

Frente a esa idea de qué soy, yo también me he puesto a la tarea de contestar quién soy, y yo he tratado de vincular todo eso a una linealidad, por eso “guerra de guerrillas”, lo de “agro arte”, lo del trabajo comunitario, lo que hago con estas otras instituciones, en lugares a donde voy, eso va a la unión de una cosa, hay diferentes formas, pero va por una

misma vía. Pero de ahí que yo no podría ser un artista neto, cierto, pues un artista consagrado, pero sin embargo yo tengo disciplina y la disciplina me ha puesto a sacar 28 temas, estoy a tres meses de sacar 28 temas, que me demore dos años para sacarlo, todos los días dándole de cuatro horas diarias. (El AKA)



La figura del artista en el caso de los colectivos se configura en una vía para “el éxito”. Si bien estas masculinidades no están centradas en la fuerza física, sí reproducen ideales de prestigio, éxito y status. Si el trabajo comunitario posibilita capital social y la gestión cultural posibilita capital cultural, la posición del artista posibilita las dos cosas.

En mi trabajo etnográfico, pude notar que todos los grupos parecían reclamar la evolución artística por la pertenencia a la red, pero se encontraban con una contradicción: esta demandaba mucho tiempo en la gestión, tiempo que no se veía reflejado en ganancias económicas ni en producciones de calidad. Esto empezó a ser una queja sentida y manifiesta por los grupos. A ello se le sumaba una disminución del tiempo dedicado a la producción musical, de baile o de graffiti cuando debían aportar dinero a sus casas y sus familiares empezaban a presionar porque no trabajaban.

Este reclamo no era menor, pues la posibilidad de ser artista “profesionalmente” se abría como una estrategia, que las y los jóvenes, sobre todo los hombres veían como posible. En este sentido ser *artista* como identidad o posición de sujeto se configuraba en una posibilidad real para ellos. Pero a diferencia de otros procesos la tensión entre lo artístico y lo comunitario -como lo dejó evidente el diálogo que tuve con Medina- estaba en que se dedicaban más a lo social que a lo artístico.

A bueno, la primera vez que yo vi que algo grande (podría ser), (que) vi una esperanza en el hip-hop de hacer eso, fue cuando viajé a Bogotá por primera vez, a *HIP-HOP AL PARQUE*, fue en el 2001,

yo estaba estudiando, yo me acuerdo que estaba estudiando y me resultó ¡Ah que para Bogotá que para ir a *HIP-HOP AL PARQUE!*. Allí conocimos a *Violadores del Verso* y pues sí, nos sentimos como artistas de verdad. Esa fue la primera vez que yo vi, que sentí, dije yo: ¡no, esto es lo mío!. (Checho).

Y fuimos a bailar al festival *HIP- HOP AL PARQUE*, fuimos a bailar con el grupo *Caóticos*, pues en ese entonces era el grupo de la Cmuna 13 y súper bien; hubo unos años que ese grupo tenía una racha súper buena. Y ya me empecé a contactar con gente por medio de la publicidad -yo estaba estudiando diseño- y me colaboraba alguien que tenía una academia de baile y él también sabía que yo bailaba entonces ¡vea por aquí hay algo!, por aquí hay una cosa, vengan para que bailen allí. (checho).

Es importante anotar que pocos grupos tenían su propio estudio para avanzar en una producción musical, lo cual les implicaba conseguir recursos para pagarla en productoras de raperos de otras comunas. Son Bata logra en 2013, gracias a un financiamiento externo, ensamblar un estudio en la Corporación. El conocimiento de producción para los que pueden estar dentro tiene que ver con la dedicación al arte y muchos años de experiencia estudiando el hip hop, tiempo que es dado por sus privilegios masculinos, lo que les daba muchas más oportunidades de aprender con otros hombres que ya estaba produciendo música. Por el contrario, las mujeres han tenido menos acceso a otras mujeres que producen música, especialmente cuando las mujeres sólo son raperas, bailarinas, graffiteras y artistas, no productoras.

Sin embargo, gracias a diferentes estrategias de financiación y con el apoyo de quienes más experiencia tenían en lo artístico, con el tiempo diferentes grupos lograron los primeros demos o discos, las primeros brochures y sus primeras puestas en escena, *Revolución Sin Muertos* fue uno de los escenarios más importantes para darse a conocer. Acompañé más de cerca algunos grupos como *Censura Maestra*, quienes a través de clubes juveniles recibían un dinero que era usado para grabar discos, producir sus brochures, fortalecer su producción. Sin embargo, entre sus líderes también existía la tensión entre esa cualificación artística y su trabajo comunitario y de gestión.

Pienso que la apuesta de la Elite frente a la comunidad es Memoria, (...) el pensarnos, (y) brindar posibilidades a corto plazo, de sacar una producción, muchos de acá sacaron su primer cd con la elite, muchos de acá se subieron a un escenario con la Elite. (A.K.A)

Porque es que yo creo que el artista debe estar en un espacio como "*Revolución sin Muertos*", pero "*Revolución sin Muertos*" también está el actor político, cierto pero allá está completo Jeihhco pues para la lectura que yo hago de *Revolución* (Jeihhco)

La cualificación artística les implicaba una inversión de tiempo importante, pero también les implica disciplina, y retos a la hora de componer.

Pero sin embargo yo tengo disciplina y la disciplina me ha puesto a sacar 28 temas, estoy a tres meses de sacar 28 temas, que me demore dos años para sacarlo, todos los días dándole de cuatro horas diarias, todos los días madrugado, dos de la mañana, dormía tres horas y luego de eso vaya a hacer los trabajos, pero para eso uno tiene que leer, toda es una construcción, entonces todo lo enfoco, por ejemplo yo trabajo en arte con todas las cosas que tienen que ver con la tierra, cierto, el agro, más fácil escribir un rap, hacer cualquier obra o pintura, dibujo. (A.K.A.)

Un aspecto clave en la configuración de estas masculinidades tienen que ver con las luchas de poder que se imponen al interior de los grupos, especialmente de lo que era la Red de Hip Hop la Elite. Aunque hacía afuera se configuran otros liderazgos, al interior de los colectivos existen rupturas, a pesar de que luchan en contra de los liderazgos tradicionales en ocasiones terminan reduciéndolos, por la ansia de protagonismo, de reconocimiento por tener más experiencia importante al interior de la cultura y se configuran pugnas por el poder y el reconocimiento, en esa lógica el grupo o artista que más veces logre subirse a la tarima, se cree, tendrá mayor afirmación.

“La forma de tratarse de algunos, se les olvida al parecer que venimos de una misma parte, a algunos se les sube los humos y uno empieza a tratar mal al otro y el otro también responde (Testimonio Santiago Cano- Rapsa 2011. Retomado de Video ¿cómo olvidar las estrellas?).

Uno de los elementos del contexto de la Comuna 13 es el empobrecimiento y su agudización, que no escapa a las exigencias de consumo opulento, exigencias que se agudizan en las prácticas de consumo ostentoso y competitivo propias del narcotráfico. Así, los jóvenes del sector participan de manera precaria en estas estrategias que les impone el sistema capitalista, los jóvenes artistas pueden entrar en este juego de manera más rápida. Estos jóvenes, por el reconocimiento que han tenido y las posibilidades de ganar dinero a través de su propuesta artística, se convierten en privilegiados en relación a sus pares y otros hombres de este contexto. De este modo, la “buena pinta” y la postura en escena van configurando un cierto perfil de masculinidad: la del artista, cuestión de la que suelen quedar al margen muchos jóvenes en su comuna.

Bueno históricamente, los hombres que han estado involucrados en un conflicto, siempre han tenido 10 puntos por encima de los otros hombres, por su nivel de protagonismo, de poder de intimidar a los demás, eso llama la atención de las chicas... pero esto se ha venido des-dibujando mucho, por una sencilla razón: el arte, esto ha permitido que las mujeres vean otro estereotipo de hombre, con otras cualidades, los artistas están más de moda, los que están en el conflicto quieren parecerse más a los artistas, entonces el arte que predomina en esta comunidad es el Hip Hop, por ende los del conflicto se visten parecido a los raperos. (Jhon Jaime)

En este sentido se configura una nueva figura de hombre, que tiene ciertos privilegios, como por ejemplo, al igual que el que ostenta la masculinidad militar, la posibilidad de conquista femenina,

como lo deja ver el testimonio. Manejar la adrenalina de un concierto, ser admirados luego de bajar de tarima les significa en su subjetividad cambios relevantes, y por eso se gestan luchas internas sobre los que pueden o no cantar (subirse a tarima) en los eventos que ellos realizan. Dejan de ser uno más del barrio, para ser los artistas reconocidos en sus contextos e incluso fuera de ellos.

En este momento en esta comuna al menos acá ya cualquier rapero ya es un referente de vida y ese momento y eso lo hizo la elite ahí, así si parece eso lo hicimos nosotros y bueno y son bata también ayudo mucho porque no es solo el hip hop es como el artista estos parceros que eran los vagos del barrio los drogadictos no sé qué puede que aun sigan consumiendo droga pero en este instante eso no pesa tanto como pesa ahora la imagen de Jeihhco en la comuna o John Jaime o Bomby que es la que está más pesada en este instante (Jeihhco)

Así, esta figura se convierte en otra de las posibilidades que antes no brindaba el contexto, los jóvenes han encontrado en el arte una posibilidad, que les ha permitido ganar en capital social y cultural y que en su perspectiva puede conducirlos al ascenso social. Así los jóvenes artistas ponen en tensión lo que se espera de la masculinidad “paisa”, la figura del proveedor, aunque mantienen la imagen y tarea de conquistador-reproductor (Viveros, 2002). Incluso ponen en tensión “La ética del trabajo duro como instrumento de progreso y garantía de dignidad que había estructurado la cosmovisión de las clases trabajadoras y pobres durante todo el periodo de industrialización y urbanización”, ya no se necesita trabajo “duro” o estar en los combos, ser artista es la posibilidad.

Entonces yo ya viendo toda esa vuelta en la elite pues y a uno se le comienza a pegar el discurso ya, uno escucha hablar a *Jeihhco* de cierto modo uno escucha hablar al *Duke* y uno dice: vea el Duque fuma “baretica” y eso vive bueno y hace esto y se ve bueno, entonces (uno dice) ¡ah! yo quiero ser así, yo a estos manes los comencé a ver como referentes que otros pelados no han podido -sí o no,- no han tenido la oportunidad, entonces yo ya comencé a parchar y yo ya sabía que iba a hacer graffiti no era muy teso pues, como con el aerosol, pero en el cuaderno (lo) hacia muy elegante, entonces pues en ese año que comencé a entrar en la elite ya a profesionalízame más, entonces me conseguí unos aerosoles y a pedir aerosoles y a pedir aerosoles, yo el primer año casi no pinté, el segundo año si fue más activo, y ya el año pasado si fue muy activo y a finales del año me pintaba hasta tres en la semana y este año comencé muy activo también (Perro)

De otro lado, la posibilidad de ser artista configura más allá del prestigio, la posibilidad de hacer denuncia, a veces un poco encubierta, a veces directa, tras la figura del artista los jóvenes logran ampliar sus voces, hacer denuncias sobre las desapariciones forzadas, sobre el desplazamiento y los asesinatos en su comuna. Sus voces son amplificadas por la tarima, el concierto y además o gracias a su reconocimiento la realidad que vive se pone en la esfera pública a través de sus propias voces.

Los jóvenes que hoy tienen este reconocimiento como trabajadores comunitarios, gestores culturales y artistas, creen en el arte como transformador "*Somos testigos de la transformación. El*

arte crea la capacidad de soñar, conlleva compromiso y disciplina y despierta tu sensibilidad. Todo esto es básico para triunfar en la vida", (El Colombiano. 10 de diciembre de 2011. A ritmo de Son Bata Crecen los sueños). Así ser artista, al lado de ser trabajador comunitario crea la tendencia a reconocer que el *hopper* también es una persona, un ser humano, "*somos seres humanos, también sentimos, también pensamos, también amamos y además también nos importa lo que pasa en nuestro país en nuestras casas*" (2010, Nene, Video)

Masculinidad negra - Cuerpo e hipersexualidad

De otro lado se evidencia una masculinidad centrada en el cuerpo, donde la estética cobra relevancia, en este sentido los cambios que se pueden observar nos llevan a pensar más bien en la emergencia de actualizaciones y mutaciones de los modos de expresión de masculinidades hegemónicas.

De esta forma, los privilegios que han tenido los varones en la jerarquía sexual se mantienen o se actualizan en el contexto neoliberal, al lado de la figura del artista del Hip Hop o del Rap, las mujeres sigan siendo las madres y las empleadas domésticas. Son los hombres que se resisten a la masculinidad militarizada los que van conformando otras maneras de poner en circulación otras masculinidades que ingresan a competir como hegemónicas: reconocimiento, poder, pequeños privilegios de orden económico, en comparación con sus pares y con las mujeres de su misma generación.

Las maneras de llevar el cuerpo, por ejemplo, en el caso de los hombres afro, no están lejos de exaltar su belleza y su erotismo, la estética afro es exotizada y la sexualidad se pone en juego a través de la figura del artista "Ellos, con sus pantalones anchos, sus cortes llamativos, sus gafas oscuras y sus pintas exóticas" (Nota de prensa, 12 de julio 2010, El Colombiano). Así mismo para los hombres no afro ser artista también se convierte en lugar de privilegio.

Indudablemente sí, la idea no es seguir en lo mismo, por acá raro ver una tienda de un afro ¿Por qué los afro no pueden tener un negocio?, entonces siempre nos están diciendo que los afro sirven para muy pocas cosas: para ser constructores, para la fiesta y pare de contar, entonces si un afro tiene un negocio tiene que ser un bailadero o una barbería y de ahí no pasa. Por otra parte en el tema sentimental, es que nos han enseñado a ser de piedra, no podemos sentir, no podemos expresarnos, no podemos llorar, el que haga eso es cursi, es afeminado; también el tema con las mujeres que pensamos que ellas tienen que estar por debajo de nosotros, no queremos seguir multiplicando eso y ese asunto de tener hijos y como si nada, con una y con la otra, a mí eso en mi vida personal me ha

hecho cambiar, no podemos seguir repitiendo la historia” (Entrevista joven de 25 años, representante legal Son Bata JF).

Estas diversas experiencias les hicieron creer que se podía ser artista, encontraron las formas de ganarse la vida a través del baile, el graffiti, el canto y la gestión de sus propios proyectos. Pero algunos grupos, en menor proporción pero con una fuerte influencia, se han dejado influir por el mercado y tienden a reproducir la representación de la masculinidad negra y las formas en que los raperos masculinos negocian sus relaciones sexuales con las mujeres negras en sus letras. El último sencillo del grupo de Son Bata, producido por el mismo productor de Juanes, deja ver esta reproducción de la que hablo.

MENTIROSA

Mentirosa

Menti, menti mentirosa, tú lo que quiere es otra cosa (bis)

Comete un negro mentirosa

Me encanta como te mueves, ven dale sigue sigue (bis)

Me encanta tu cuerpo bebe, te gusta cómo te tocó, si tu estas crazy yo estoy loco

Llego tu nene, ven dale sigue sigue (bis)

Tú quieres saber de mí, mentirosa si si

O si vámonos de aquí.

Menti, menti mentirosa, tú lo que quiere es otra cosa (bis)

Comete un negro mentirosa

Eres, eres una de esas mujeres que le gusta el sexo y placeres

Que tiene todo bien controlao, mueve cadera de lao a lao, wao

Debes mover sin prisa, como si esa cadera moviera la brisa, esa sonrisa

Tú no eres cualquiera yo conozco la fiera que llevas mujer,

Tú lo que eres, es una diabla entera (bis)

Rompe, con esa falsa de buena,

Dame un momento bella morena, baby

Vamos a escaparnos esta noche crazy

Menti, menti mentirosa tú lo que quiere es otra cosa (bis)

Comete un negro mentirosa

Tú te haces la que no, quieres un hombre como yo

Agárrate bien del pantalón y siente lo que tengo yo

Tú eres sexy, eres linda, tienes cuerpo, te lo agita

Que locura, que lo suda, estoy enfermo, que locura

Eh eh eh, Mueves las caderas como si fueras sirena (bis)

Menti, menti mentirosa tú lo que quiere es otra cosa (bis)

Comete un negro mentirosa

(Son Bata, 2014)

La letra advierte del lugar de la heterosexualidad obligatoria y el mito de la hipersexualidad negra, la imagen estereotipada del hombre negro, así como de la mujer negra. Así la letra reproduce la representación del hombre “negro” como excesivamente libidinoso y sexualmente incontrolable, si bien es la primera de las canciones que este grupo hace con este contenido –lo cual puede explicarse por el apoyo de producción que los está acompañando desde 2014-, el hip hop negro o afro en Colombia podría estar volcando su mirada a reproducir la idea de “la sexualidad compulsiva masculina negra” y asimismo, su tendencia es a afianzar el “erotismo y las sensualidad” de las mujeres negras.

Sin embargo, habrá que recordar que “En Colombia la música y el baile han sido dos núcleos constitutivos de la identidad negra y dos de los elementos a partir de los cuales la gente negra ha sido percibida y evaluada por las personas del interior” (Viveros, 2002: 284). En las entrevistas, los jóvenes negros cuestionaron aspectos de la masculinidad negra, que tenían que ver con el ausentismo paterno, la infidelidad, las responsabilidades económicas, el dejar un “montón de hijos regados”

Hay prácticas de “lo afro” que no posibilitan eso, como (...), que sea súper machista, el no tener una familia, el embarazar a muchas mujeres, está condenando a la pobreza totalmente” (Jhon Jaime)

Sin embargo, pese a que cuestionan por ejemplo el hecho de “embarazar a muchas mujeres”, no cuestionaron la idea de hipersexualidad asociada a su grupo étnico-racial, pues la idea de hipersexuales parece ser un aspecto que no les incomoda y por el contrario, del cual se sienten alagados.

Yo creo que ahí todavía tengo un pensamiento muy afro y lo reconozco, por ejemplo yo digo sí, los hombres afro, si el tema del tamaño es un poco distinto (risas), tampoco conozco mucho el mundo de los hombres no afro, lo que yo conozco es que son muy fríos para hablar de ese tema y a eso le empieza a dar una idea de ahí para allá que sigue. Responde a un tema cultural, a un tema de la alimentación, a un tema físico que es distinto también. (Jhon Jaime).

El Hip hop como género musical tiene una historia de la crítica social, la rebeldía y contrahegemonía. En este caso los jóvenes blanco-mestizos entrevistados que hacen “rap social”, le cantan al amor o al amor libre, pero no incluyen en sus letras aspectos explícitos de la sexualidad como lo muestra la letra del grupo afro, para algunos estudiosos, los raperos inadvertidamente confirman los estereotipos largamente sostenidos de la masculinidad, “su” hipermasculinidad, así los raperos seguirían ubicando en el cuerpo y la sexualidad de la mujer negra, la primordial fuente de reafirmación de su masculinidad hipersexual, reproduciendo así el estereotipo de la mujer negra

omo objeto. Sin embargo otra podría ser la lectura que se haga estas letras en el Rap, en el caso de los jóvenes afro, como lo menciona Ángela Davis al hablar del Blues:

Lo que desde la sociedad hegemónica se leía como exceso, en el blues se traducía en capacidad de agencia. Las mujeres negras no estaban dominadas por su apetito sexual, elegían de una forma libre practicar su sexualidad al margen del imaginario del amor romántico ligado al matrimonio que imponía la sociedad blanca. El blues femenino funcionaba, en este sentido, como lenguaje de resistencia, capaz de articular en un discurso común los intereses colectivos de un grupo subyugado. (Davis, citada por Jabardo: 2012: 42)

De cualquier forma, el hip hop permite a los hombres de raza negra ejercer su masculinidad, aunque en este caso se trata de un espacio en el que se permite la vigilancia de las fronteras de su cultura, pues los jóvenes afro, cuestionan prácticas machistas y sexistas al interior de su propio grupo étnico-racial. Así, los jóvenes raperos negros, pueden resistir a la opresión y re-significar sus prácticas; pero también el Rap se convierte en una esfera mercantilizada con hombres negros como los jueces de lo que es aceptable y qué no lo es, pues esta posibilidad de prestigio (como lo evidenciaré más adelante) es limitada y no todos los hombres negros pueden acceder a la definición social de la masculinidad prescrita o representada. Además, como lo analicé en el capítulo tres, las presiones y frustraciones de la sociedad patriarcal blanca son canalizadas hacia las pantallas y líricas de la agresión y vanidad masculina, especialmente negra y latina. En este sentido, queda la pregunta abierta para hondar en el análisis sobre ¿cómo los hombre negros en Colombia y América Latina configuran desde e hip hop sus masculinidades? Aspecto que al parecer no ha sido discutido como si sucede en EEUU, las discusiones sobre la masculinidad negra y la generación de representaciones de la feminidad negra en la música hip-hop contemporánea siguen siendo un desafío en América Latina.

Mi trabajo etnográfico me permitió evidenciar que el hip hop permite llegar a reflexiones sobre la configuración étnico-racial: los jóvenes entrevistados además de adelantar los procesos comunitarios que describí se han mostrado interesados en aportar a lo que ellos han denominado “Desarrollo Étnico”, aspecto que no será trabajado en este texto, pero que será importante seguir analizando para ver las conexiones entre hip hop Colombiano y reflexión étnico-racial.

Trabajo

Para el caso de los jóvenes negros, la configuración del varón artista también pone en tensión las representaciones históricas de los hombres y de sus cuerpos masculinos que suponen una relación

intrínseca con la violencia, la delincuencia o la desviación (Collins, [2000] 2009, 2004) vinculada, en Latinoamérica con la representación de los “pobres” y/o de hombres de clase trabajadora. Convertirse en artista para estos jóvenes significó dejar trabajos duros, de desgaste físico, como demoler casas, trabajar en construcción. Sin embargo la figura del artista sigue planteando la idea de hombres negros heterosexuales e hiper-sexuales. Lo que tiende a generar condiciones que agudizan las expresiones de estilos masculinos hegemónicos.

(...) vimos unos carros muy chimbas y los que lo manejaban eran los músicos, entonces nos dimos cuenta que eso es cambiar el chip a la gente, así nosotros queremos cambiar el chip a este terruño.

Sin embargo, configurar esta identidad del artista no es tarea sencilla, cuando de ellos se espera algo bien diferente: las familias esperan a un hombre cumplidor, que responda por sus hijos y trabaje para mantener el hogar, pero indiscutiblemente la figura del artista no configura el ideal de hombre en la Comuna 13, o no lo fue por lo menos hasta hace cinco años atrás. Hoy es una posibilidad que también tiene que ser luchada.

Transformar la mentalidad de las familias y los habitantes ha sido un reto, sentimos que es nuestro deber, y ha sido un disfrute, porque hemos aprendido cosas en ese camino, y hoy en día en las familias afro, por lo menos de este sector de la comuna 13, ya no piensan que el joven salga rápido del colegio para trabajar, sino rápido para estudiar, para que se haga profesional, es un cambio de mentalidad, que es muy complicado, entonces ya tuvimos una primera generación, que somos nosotros, ya viene otra que ya no va tener ese bache o vacío que no saben qué hacer a los 18, a los 22 años, ya van a estar claros. (Jhon Fredy)

En este sentido, la configuración racial constituye una marca importante, para los hombres artistas afro, su color de piel significa mayores luchas para ser reconocidos, como lo decía Fredy *“a uno siempre por ser afro le toca hacer las cosas el doble, para un mestizo pegar un grupo, lo puede hacer con una canción, para nosotros por ser afro para ser reconocido el grupo nos toca con dos canciones, entonces todos nosotros tenemos en la cabeza que para ser visibles, para que la gente crea en lo que hacemos, para que la gente confié en lo que hacemos, tenemos que hacerlo el doble.”* Fredy está reconociendo su marca de exclusión, aunque es artista y él y su grupo han obtenido reconocimientos, en la misma medida que sus pares no afro, sienten que se ejerce discriminación hacia ellos, como lo expresa en la siguiente narrativa:

Por el hecho de ser afro, me he sentido muy discriminado, por ejemplo cuando nos ganamos el Petronio¹⁰³, yo sentí una emoción muy grande, esa fue la visión de los chicos, ellos no necesitan plata, sino ganar; después de eso sentir la indiferencia de la gente, fue muy duro, citamos a la gente para recibir a los chicos, contratamos una chiva, esa noche anterior del recibimiento se empezó a escuchar los rumores, que nos íbamos a robar la plata de los pelados, yo pensaba “ninguno de estos hijueputas han creído en ellos y uno que hace todo para que vayan y salen con esa mierda a uno”, ¡yo llore de la putería que tenía!. (Jhon Fredy)

Sin embargo son los hombres afro los que han podido configurar esta posición subjetiva del artista, en contraste las mujeres de su grupo étnico-racial, quienes se ven con menores posibilidades de hacerlo, a quienes les cuesta salir de los empleos subvalorados como el trabajo doméstico remunerado o no, esto les aleja de pertenecer al movimiento hip hop, las labores de cuidado las siguen limitando en su permanencia en los grupos, eso lo confirme cuando intenté hacer un taller con las mujeres que hacían parte de Son Bata: al taller acudieron muy pocas mujeres, quizá cinco, de las cuales sólo una hacía parte del colectivo desde que éste se gestó; ella misma compartía que varias de sus amigas habían abandonado su participación, porque habían quedado embarazadas, porque debían trabajar en el servicio doméstico o porque debían cumplir labores de cuidado en sus hogares.

En que las mujeres en ocasiones somos más responsables, porque las mujeres son madres cabezas de familias, son chicas que tienen hijos, la responsabilidad toda es de ellas, la responsabilidad de sus hijos, entonces, para ellos es más fácil estar aquí, porque ellos se desentienden de los problemas, quizá de su casa aunque todos los días les echen cantaleta, les entra por un oído y ellos siguen adelante, en cambio nosotras somos más susceptibles, porque yo aparte de haber estado aquí en la corporación, he trabajado en otros lugares porque la presión es fuerte, entonces no me puedo hacer como la boba ante la situación económica que en ocasiones se vive en mi casa, tengo que responder de alguna u otra forma, y quizás muchos les impide estar acá porque “yo tengo que trabajar, yo tengo que estudiar, yo tengo que pagar arriendo, yo tengo que darle a mis hijas”, pues ese tipo de cosas. (Johana).

En consecuencia el trabajo de producción cultural es una forma de resistencia a las formas de explotación racializada de la fuerza de trabajo de hombres y mujeres afro, pero, al mismo tiempo, implica la preservación de una jerarquía racial y de clase, puesto que la otra posición social incorporada es la de las corporalidades negras como productoras de música y danza; pero es importante decir que en el colectivo afro participante de esta investigación, se evidencia la

¹⁰³ Pacífico "Petronio Álvarez" es un festival dedicado a la música del folclore del Pacífico colombiano o relacionado directamente con él. Se realiza en la ciudad de Cali, Colombia, en el mes de agosto. Busca resaltar compositores, grupos musicales e investigadores de la música de origen afrocolombiano. Lo organizan instituciones locales relacionadas con la cultura y lo promueve la Secretaría de Cultura y Turismo de la Alcaldía de Santiago de Cali. Inició el 9 de agosto de 1997 en honor al músico Bonaverense Patricio Romano Petronio Álvarez Quintero (1914 - 1966), quien fuera músico guitarrista, cantador e improvisado del Pacífico Colombiano.

permanencia de una jerarquía sexual, pues en su mayoría son los hombres jóvenes los que han podido, al menos, transitar a la producción artística, para las mujeres el tránsito ha sido mucho más complicado.

Mi entrevistada, era la única que había permanecido por varios años en el colectivo, lo había logrado porque con vehemencia había resistido a mantenerse como empleada doméstica, pero sobre todo a ser madre, resistencia que le había generado un sin número de discriminaciones, pues en la cultura afro, de acuerdo a su narración, se tienen hijos a temprana edad. Así, ella fue catalogada a sus 25 años, en varias ocasiones, como lesbiana y solterona, aspectos que para ella configuraban una discriminación al interior mismo de su cultura, lo que también habla sobre la imposibilidad o limitación que aún tienen los grupos de población negra de construcción de una política antirracista que, a su vez, se articule con una crítica feminista antisexista, que articulen y resistan a estos sistemas de diferencia y dominación.

Habría que recordar que el racismo es siempre un fenómeno generizado y sexualizado. En primer lugar, la *idea* de “raza” es esencialmente una *narración esencialista de diferencia sexualizada* (Avtar Brah, 2008). El racismo construye al género femenino de forma diferente al masculino (véase bell hooks, 1981; Davis, 1981; Haraway, 1989; Hall, 1992; Wade, 2008; Viveros, 2009). No sólo se diferencia a hombres y mujeres de un grupo racializado de los de otro grupo racializado, sino que los hombres de un grupo subordinado pueden ser racializados a través de la atribución de “cualidades femeninas”, o las mujeres pueden ser representadas con cualidades “masculinas”, mientras que al mismo tiempo inscribe los regímenes patriarcales de poder (Avtar Brah, 2008).

Mi entrevistada se resistió por varios años a ser madre, negando este hecho como la “única” posibilidad de constituirse como mujer, para ella se configuraba relevante poder acceder a la educación superior y participar del colectivo al cual pertenecía haciendo trabajo comunitario.

Quando en la Corporación no hay, porque eso no es un sueldo estable tampoco, entonces tengo otra cosita de dónde agarrarme, no es mucho y quizás en ocasiones siento la presión de mis hermanitos, de la casa, pues no tengo una prima y esas cosas, pero es algo que me llena y aparte que, pues si tengo que rendir informes, pero no tengo la presión de nadie que me esté siguiendo todo el día, ya además es algo que sé hacer y que yo aprendí a hacer, me gusta hacer lo que hago y no me siento humillada. (Johana, 2012)

Para ella no hacer este trabajo que se constituyó en una manera otra de construir su identidad

A veces me pregunto qué pasaría si yo dejara de hacer lo que hago ¿qué pasaría?, si yo me pongo a trabajar en una empresa de lunes a domingo, chévere porque voy a tener un sueldo, porque voy a tener la oportunidad de colaborar más a mi familia, pero también ¿en dónde queda lo que yo siento, lo que yo quiero hacer, lo que me gusta? (Johana, 2012)

Desde el feminismo negro la identidad de la mujer es simultáneamente reclamada y reconstruida. Frente a los ejercicios “constructivistas” del feminismo blanco, el feminismo negro parte de una no-categoría (no-mujer). La única estrategia posible desde la negación es un ejercicio de de-construcción. Destruir la negación desde donde se ha excluido de la categoría de mujeres a las mujeres negras, para avanzar, repensarse y reconstruirse desde otras categorías. Re-conocer las imágenes de no mujer como estrategias de hegemonía.

Cuando se genera toda esta cuestión de poder, yo no sé lo que tenemos aquí en la cabeza, que no podemos conseguir nuestra propia visibilidad con nuestros propios medios, sino que siempre la tenemos que buscar por medios ajenos, por los hombres, “yo soy, yo valgo en una sociedad porque estoy con un hombre”, si yo no tengo pareja para la sociedad soy una amargada una beata, si mi vida no se construyó alrededor de hombres soy lesbiana, porque no tienes una amistad firmada en un papel con un hombre, soy lesbiana, o sea, todo tiene un trasfondo, la misma sociedad nos obliga a actuar en la forma que actuamos por las diferentes críticas que recibimos a diario, lo digo por mí, por mi experiencia propia. Cuando yo tenía la edad de 16 o 17 años, hubo un tiempo que yo no socializaba con esa gente, entonces la gente empezó a hacer ciertos comentarios de que yo era lesbiana y de que nunca me habían visto con hombres y pues yo no era lesbiana, entonces la gente siempre es estigmatizada por estas cosas. (Johana, 2012).

El testimonio de Johanna evidencia una resistencia a responder al deber ser mujer, tener hijos, emplearse en un trabajo remunerado para responder a su casa, participar de un colectivo de jóvenes, configuraban para ella una resistencia a las nociones de mujer que circulaban al interior de su propia cultura, sin embargo su configuración como mujer la desarrolló a partir del trabajo comunitario, y no necesariamente como artista, esta parece no era una posibilidad.

El Bailarin, ¿configura una masculinidad diferente?

Para “Checho” uno de los bailarines más reconocidos en la Comuna 13, el parche de Breakdace es diferente al de rap, de acuerdo a su testimonio el baile es más sano que otras expresiones del hip hop como el DJ, el graffiti o el MC.

El break es más sano, el de DJ no sé, no podría afirmarlo, pero el DJ es más a fin con el b-boy o el bailarín de break, el DJ aunque es el centro de todo, va más a fin con el b-boy que es la clave para la música. O sea y el b-boy pues aparte de ser lo más sano que hay, pues, se convierte en una especie de disciplina o deporte. Que vos mañana tenés un evento, vos no te podes trasnochar, irte con viejas, beber, fumar, no, o sea tenés que descansar, acostarte temprano porque mañana es el evento. Entonces mira que empieza a crearte una conciencia de todo: la mente, el cuerpo, de estar sano y

eso es algo que cuando trabajo en los talleres recalco mucho y eso es más una disciplina, mientras que si llegas a pintar no te va a afectar tanto. (Checho)

Así, a su juicio parece indicar que los modos de socialización clásicos masculinos, son más experimentados por los cantantes o graffiteros que por los bailarines, lo cual los expone a construcciones masculinas diferentes, en este caso, asociadas a tener una mente y un cuerpo sanos, lo que podría implicar la vinculación a prácticas menos riesgosas típicas de los procesos de socialización masculina.

Checho no solo baila, también es diseñador, pero baila profesionalmente, este “trabajo artístico” le ha permitido construir otro tipo de relacionamiento, aspecto que podría llegar a configurar una masculinidad distante de las normas hegemónicas, pues le invita a tener un relacionamiento con orientaciones sexuales diferentes, veamos cómo lo narra:

A no, es que yo soy bailarín, o sea realmente como te decía ahora, yo tengo trabajo para hacer o sea en mi negocio, ahí me puedo ganar más dinero y aquí bailando voy a ganar menos, así sea que me vaya a ganar menos me voy a bailar, (...) porque me siento yo o sea bailando me siento yo, o sea ser bailarín me hace sentir bien, completo en lo que yo soy, sea como sea eso es lo que yo soy. (Checho)

Para empezar yo he trabajado bailando y (ahí) me ha tocado bailar con muchos gays, me ha tocado bailar con muchas mujeres y con muy pocos hombres, pues es la realidad y... no simplemente aprender uno a... pues no sé, yo soy muy relajado en ese sentido, pero aún soy más fresco con eso, pues a entender y respetarlos a los demás géneros y ya. (Checho)

En consecuencia, Checho parece advertir que el bailarín puede lograr tener relaciones no homofóbicas cómo es posible que pase con varios raperos¹⁰⁴, pero de cualquier forma su identidad construida como bailarín, deja ver una masculinidad menos arriesgada, más disciplinada y menos de “la calle”, como parece ser la de los raperos en general. Lo que el protagonista no advierte es que en el breakdance, se usa el cuerpo para la lucha y que “a través de la aplicación e incorporación de una férrea disciplina (se) constituye una forma masculina de percibir y moldear el cuerpo” (Viveros, 2002: 100).

¹⁰⁴ Sin embargo, abordé el tema de la homofobia con varios de los raperos entrevistados, ellos manifiestan haber transformado dicho parámetro de relacionamiento, dado que mencionan tener amigos con orientaciones sexuales diversas a quienes quieren, respetan y comparten sin ningún tipo de juzgamiento. En mi trabajo etnográfico pude constatar que esto era cierto, pero además pude darme cuenta el tipo de relacionamiento que construyen entre ellos, que no responde a una masculinidad heterosexual, dura, frívola, agresiva, poco afectiva con sus pares, que controla y domina sus emociones, por el contrario, pude notar relaciones de cariño, expresiones de afecto como abrazos, diálogos o maneras de tratarse, que no responden a esa necesidad de re-afirmación de una competencia, -aunque la posición del artista necesariamente configure competencia- pude notar en estos cuatro años de trabajo que es primordial para ellos el apoyo a sus pares, la alegría de sus triunfos, la promoción de los logros de sus compañeros, por ejemplo en redes sociales.

El artista que expresa lo que siente ¿desafíos a la hipermasculinidad?

Con la frase “Le cantamos a las cosas bonitas”, identifico a C15 y a Censura Maestra, dos agrupaciones que han expresado que están casados de hablar de lo “malo” de la comuna, de la violencia, ellos están convencidos que hay otra cara de la Comuna que quieren mostrar a través de sus letras y sus reflexiones. Un ejemplo de ello son las letras de sus canciones: De censura Maestra: Fuerte Latido, que presenté en el capítulo tres y Aquí si hay amor de C15.

AQUÍ SI HAY AMOR

Se habla mucho de la Comuna 13, se habla mucho de Medellín, se habla mucho que hay cosas malas, que hay cosas feas, y los medios transmiten todo esto y saben que no transmiten: Que aquí si hay amor (Introducción, -Jeihhco- presentación en vivo Revolución sin muertos VI – 2010)

CORO

Aquí si hay amor, ilusiones
Pon una mano en tu corazón
Amores, corazones (Bis)

Vivir entre fuerzas, entre opresiones
Estrechando soluciones, que por mis sueños
Empuñar libertades sonrientes ante canciones
Encontrar la calma que por siglo fue arrebatada por fracciones, sonoras ilusiones que no fallen
Capacitación ante el pudor de mi estandarte,
Corrompidas mentes se dan por antisociales, callen entre mis calles, mares de lágrimas que corren sin
desagüe en esos valles
Solo albergamos lo factible
Hay un mundo mejor posible
Por lo imposible hacerlo visible
Hay cierto anhelo de mi día impredecible
Notables cables, serian rigor de mi contexto ante los hechos marginales
Según los males, apetecen las malditas sociedades
Siempre es culpable el asfalto de mis calles. (Jairo)

CORO

Aquí si hay amor, ilusiones
Pon una mano en tu corazón
Amores, corazones (Bis)

Amores que vienen y van
Esperanzas que no morirán,
Fluyen los textos, chequea los sueños
observa las obras, es otra realidad,
se siente en mi gente otro ambiente, latente
Te invito a que visites esta tierra de occidente, puro amor, pura pasión, son luchas con corazón, camina por
mis calles, ven conoce mi versión
Un mundo con otros colores, olores, sabores, mejores amores, soñadores autores...
De la felicidad gestores, somos nosotros los hacedores de propuestas contra el dolor propuestas que te
retumban y dicen que *aquí si hay amor*. Que si hay amor. (Jeihhco)
Porque aquí si hay amor, hay ilusión, hay corazón, hay sentimiento de gente que lucha por lo que se propone
vive y sueña.

De niños que crecen sonriendo mirando al cielo jugando a la *lleva*
¿Por qué? porque en ningún lugar del mundo el cielo es tan azul como en mi tierra y es que solo en mi
comuna puedo ver en el cielo figuras y moldear en las nubes los sueños y problemas sin ataduras.

Se puede cantar, se puede bailar, se puede rayar, se puede pintar, se puede pensar, y puedo reír, crecer, vivir,
soñar, sentir, amar y sonreír

Y que se llenen de aire los pulmone,s pues es aquí donde se viven los anhelos y las ilusiones, los amores y
las pasiones, las vivencias y las emociones,

Hoy, quiero contarle al mundo que mi comuna 13 ha sido parte de lo que hemos soñado
ha sido parte de lo que hemos vivido y a pesar de la malo, es corazón, amor, razón, pasión, calor, furor, hip
hop porque aquí si hay amor, porque aquí si hay amor. (Juda)

CORO

Aquí si hay amor, ilusiones
Pon una mano en tu corazón
Amores, corazones (Bis)

<https://www.youtube.com/watch?v=tSEcG3iqkAQ>

Estas letras no son fabricadas en la industria, se realizan en el barrio y desde el barrio, evidencian
unas voces cansadas de ser silenciadas, estigmatizadas y estereotipadas; que narran un barrio
donde el amor y la esperanza no se han perdido.

Para *El A.K.A* el arte no pasa por una simple producción musical, es una palabra integral
que abarca una postura de vida, de transformación, incluso la compara con “dotar de alma la
existencia”, cuando “te juegas por la vida”, arte “es lo que tú haces cuando decides la libertad”, la
misma vida y la decisión que tomes sobre ella es arte.

Y ¿qué es arte?, si no referencia la lucha. Y ¿qué es arte?, si no sirve a la comuna. Y ¿qué es arte?,
expresión de mi cultura. Calles, aromas, experiencias vividas. (Coro, Canción ¿Qué es arte?,
A.K.A).

Arte, es lo que tú haces cuando caminas las calles labrando palabras sabias y subversiones en los
corazones errantes, para que se siembren los sueños en la tierra para que se otorgue alma a la
existencia, se aniquile el miedo y el amor nos sorprenda. Arte es lo que tú haces cuando creas un
nuevo comienzo, rompes cadenas, desnudas mentiras, y te juegas por la vida y en los caminos que
se cruzan construyen la verdad de horizontes justos que no dan marcha atrás solo te atreves a luchar
solo te atreves a soñar. Arte es lo que tú haces cuando te atreves a caminar. Arte es lo que tú haces
cuando decides la libertad. (Fragmento, canción, ¿Qué es arte?, A.K.A).

Expresar algo supone articularlo y definirlo, por eso el arte una contundente mediación expresiva.
El artista crea, es su impulso vital “te juegas por la vida”. La creación emerge de la sensibilidad, el
mundo produce ecos en el interior del creador, así la obra es una visión personal nacida de la

fusión de diversos significados que el individuo construye en su camino. El arte no es una cosa diferente que dejar salir lo que se construye dentro del sujeto.

Subjetividades en fricción-tensión

Todas estas posiciones de sujeto coexisten, son posiciones que los sujetos asumen de acuerdo el momento, pero son todas y una a la vez. El mismo que se sabe trabajador comunitario y luchador por la transformación de su comunidad, se sabe en lucha con sus pares por el reconocimiento artístico. Así la subjetividad se configura en un performance, dada por las oscilaciones del individuo. Como lo expliqué, el sujeto se encuentra desplazándose constantemente en los juegos del lenguaje, en el interior de los cuales atraviesa distintos espacios de legitimidad y reconocimiento.

Todas estas posiciones de sujeto, hacen *fricción* -para usar el término de Briones (2007)- con al menos cuatro aspectos: 1. lo que llaman “el sistema”, “conjunto de valores hegemónicos, prácticas de control social y efectos de la economía política que los colocan en los barrios marginales y en los márgenes de lo social, cerca de la represión policial y demasiado lejos de los jóvenes con acceso a puestos de trabajo, viviendas dignas o escolarización y futuros predecibles” (p.78) así lo expresa C15 en uno de sus temas:

Sistema... aumenta día a día la opresión, quiere acabar conmigo y hoy ruje como un león, desgarran mis entrañas un sentimiento hip hop, que hoy ruje en mi garganta como el gran MC que soy. Y es la guerra del MC vivo, que proclama su destino, que no deja que el gobierno quiera hacerlo su hijo, y hoy sigo firme el camino y lucho por lo que digo porque es la puta opresión que quería acabar conmigo, El mundo, sistema, problema que quema, que corta mis venas que más, impone el sistema rompe los esquemas, no tiene conciencia no más, el tiempo se agota, se pasan los años, se acaba mi sociedad y mi único anhelo es poder encontrar al final la libertad. (Fragmento Canción Sistema C15)

1. También entran en fricción con otros jóvenes: los de los combos, y con quienes no reconocen sus orígenes étnico-raciales o de clase. 3. Asimismo hacen fricción con los adultos (padres especialmente) que han sido histórica e igualmente excluidos, con quienes se “sienten distanciados por la pasividad que aparentemente muestran ante las injusticias y por haber aceptado su invisibilización” (p. 78) -en este caso- como campesinos, afrocolombianos y desterrados, al llegar a Medellín en busca de trabajo, empujados por la escasez de tierra en las comunidades o por los desalojos a manos de los capitales privados y del mismo Estado o por la violencia armada en diferentes zonas del país. 4. Por último estas subjetividades se construyen en fricción con quienes promueven una idea del hip hop como pertenencia centralmente ligada a la ciudad pues varios

hoppers están pensando el campo, la ruralidad y el agro, como un lugar más para posicionar lo que hasta hoy ha sido conocido como una cultura especialmente urbana.

6. Capítulo 6. Las tensiones de la enunciación, ¿regreso al *ethos* neoliberal?

6.1 ¿Los súper héroes sin capa?

En los capítulos anteriores, intenté comprender, la manera como se han construido los procesos de representación de los jóvenes en el marco de la industria cultural, y cómo en el marco de dicha industria hay un proceso de re-apropiación que posibilita la dimensión estética, la cual conserva aún la posibilidad de desplazamientos. Estas construcciones subjetivas, en el caso de los jóvenes participantes de esta investigación se ponen en tensión entre las maneras en que son narrados por ciertos sectores sociales y políticos y expresados en los medios de comunicación y las maneras propias que ellos encuentran para nombrarse. Estas son configuraciones que se tejen de manera compleja (reproducción hegemónica, re-apropiación estratégica y fugas). Me gustaría insistir en la distinción entre “joven marginal”, como categoría discursiva de «representación» y los “jóvenes marginales” como sujetos históricos, situados y encarnados, con orientaciones sociales y biografías, tanto personales como colectivas, diferentes y cambiantes.

Así para el análisis que sigue, no debemos olvidar que el sujeto emerge en la una ambivalencia, por una parte, es producto de la internalización del poder, de las relaciones de poder, del lenguaje, desde las cuales instituye sus matrices de acción y de percepción y que 'sujeto' despliega en la objetivación de las prácticas con las cuales crea y recrea su mundo de la vida. La sujeción le proporciona las condiciones de posibilidad de su existencia, las matrices internalizadas en su ejecución hacen posible los desplazamientos y las diferencias.

En este sentido la tensión que evidencié en mi trabajo de campo tiene que ver con las propias maneras de nombrarse y el papel que juega la ideología en ese proceso (Zizek, 2003). Ante este panorama, si bien en otros momentos históricos la representación que se realizó sobre los jóvenes en Medellín fue la de “Joven sicario y violento”, en general la del sujeto que encarna la anomia y que luego sería objeto de políticas públicas; hoy empieza a darse una representación

diferente del mismo joven habitante de la Comuna 13 que es producto de las propuestas y las maneras de nombrarse de los mismos jóvenes.

A partir de este desplazamiento, vale la pena preguntarse ¿Cuál es la intención de que medios de comunicación que pertenecen a ciertos grupos privilegiados del país, construyan discursos “positivos” sobre un grupo de jóvenes subalternos de un sector marginal en Colombia? Esto tal vez podría explicarse a partir de la noción de ideología¹⁰⁵, cuyo objetivo es “descubrir la tendencia no confesada del texto oficial a través de sus rupturas, sus espacios en blanco y sus deslices; descubrir en “igualdad y libertad” la igualdad y la libertad de los participantes del intercambio en el mercado que, por supuesto, privilegia al dueño de los medios de producción” (p 17).

Entonces, como lo menciona el autor, lo que realmente importa no es el contenido afirmado, en este caso por los medios o los grupos hegemónicos, sino cómo este contenido se relaciona con la posición subjetiva de los jóvenes y su propio proceso de enunciación; la pregunta que queda entonces es, ¿se logra, en este caso, la funcionalidad de la ideología respecto a su función de dominación social? y así ¿permanece oculta ante los jóvenes?, o los jóvenes son capaces de subvertir esta lógica de funcionalidad, usándolo como estrategia para ser escuchados y ser portavoces de su territorio?

Tendríamos que recordar aquí, para poner en tensión el lugar que hoy ocupan en los medios los procesos y los jóvenes de la 13, que fueron los mismos raperos y *hiphoppers* los que se hicieron lugar en los primeros medios de comunicación, y se fueron haciendo audibles poco a poco, tanto en emisoras comunitarias como emisoras comerciales, haciéndolo a través de sus primeros discos. Y esto es relevante toda vez que hacerse escuchar les implicó la construcción de estudios caseros y grabación de pistas de manera rudimentaria que poco a poco se fueron sofisticando. Como lo menciona Medina mientras el espacio de los MC es el estudio casero, semi profesional, o la tarima, el espacio de los B -boy, B-girls y graffiteros es el espacio público, la calle, las esquinas; pero para todas las expresiones, la web se ha convertido en otro espacio para ampliar su voz.

¹⁰⁵ Zizek (2003) define la ideología como una doctrina, un conjunto de ideas, creencias, conceptos y demás, destinado a convencernos de su “verdad” y sin embargo al servicio de algún interés inconfeso.

Sin lugar a dudas, de esta adscripción identitaria emergen nuevos sujetos y nuevos actores sociales; como lo evidenció en el capítulo anterior las maneras de enunciación que tienen los jóvenes son: trabajador comunitario, gestor cultural y artista. A partir de estos lugares de enunciación que han construido estos jóvenes, -diríamos a estas formas de narrarse, a estas matrices de significado-, diferentes medios nacionales de importancia, como la Revista Semana y la Revista Shock, los periódicos nacionales como El Espectador y El Tiempo y el periódico regional El Colombiano, han narrado la labor realizada por los grupos artísticos, especialmente *hoppers* de la Comuna 13; además de haber realizado crónicas periodísticas sobre el trabajo comunitario ejecutado por los jóvenes, han puesto en la escena pública la construcción de ciertos jóvenes que salidos de la periferia han venido ganando capital social y cultural.

Varios de ellos han sido ganadores de premios de diferente índole, reconocimientos gubernamentales, artísticos nacionales e incluso internacionales, que han venido ubicándolos en un lugar de privilegio en relación a sus pares de edad, de género y de lugar de procedencia.

Además de mis entrevistas y del trabajo etnográfico realizado en la Comuna 13 desde Marzo de 2009 hasta Junio de 2013, para esta parte me resulta relevante evidenciar las imágenes “públicas” que se han ido elaborando de hombres jóvenes raperos de la Comuna 13 y que son puestos en escena en las notas de prensa que he revisado.

Asimismo y gracias a un análisis de prensa escrito que realizo, presento las tensiones que aparecen cuando estos jóvenes consiguen ser “escuchados” por ciertos sectores en el país. Analizo la tensión que se vive entre la manera cómo se nombran y cómo son representados los jóvenes por los medios de comunicación; posiciones que si bien les posibilita ganar en capital cultural y simbólico contrastan con los lugares que les atribuyen a través de medios como Revista Semana, Shock, proyecto TED Argentina, a saber: 1. El “Súper Héroe sin Capa” ; 2. Los “Artistas en pro de la prosperidad social paisa”; 3. Y afirmaciones como “Han luchado por convertir a los colombianos en ciudadanos contemporáneos y cosmopolitas y por preparar a Colombia para actuar con competencia en un mundo globalizado”, reforzando la idea del ciudadano blanco ejemplar comprometido con la nación colombiana y con el “progreso de la nación”.

Jeison Alexander Garzón, - Jeihhco- es un hombre blanco mestizo de 26 años (al momento de la entrevista), hijo mayor, vive desde hace un tiempo con la hermana menor y su madre, tras la muerte de su padrastro. Su padre les abandonó cuando él aún era muy pequeño, sus padres son de Anorí, Antioquía, y llegaron a Medellín en búsqueda de oportunidades. Sin embargo su madre ha

trabajado como empleada en oficinas y hoteles, pero además estuvo vinculada al negocio del micro-tráfico hace algunos años, su padrastro fue policía y fue asesinado en ejercicio de su cargo. Hoy es padre de un niño de 6 años. Jeihhco es el ejemplo emblemático del Gestor Cultural, TED reseñó su perfil de la siguiente manera:

Hip Hopper y gestor cultural de la Comuna 13 con experiencia de más de 10 años en el diseño y ejecución de proyectos sociales especialmente enfocados desde la cultura Hip Hop. Creador de La Elite Hip Hop, Red cultural de la Comuna 13, desde el año 2002. Hace parte del equipo organizador del Festival Revolución Sin Muertos, una iniciativa cultural, política y social que todos los años, desde 2004, dice con música "no a la violencia" en esta zona de la ciudad. (Tomado de <http://www.medellindigital.gov.co/tedxmedellin2012/Paginas/JEIHHCO.aspx>, el 09 de abril de 2013).

Jeihhco quien se reconoce como autodidacta, inicio su carrera de reconocimientos en 2009 cuando por primera vez se ganó un premio entregado por la alcaldía de Medellín a través de la estrategia “Se Buscan” un espacio realizado en la administración de Alonso Salazar, donde se premiaron a 15 jóvenes, los más destacados de la ciudad “quienes en sus comunidades, instituciones educativas, universidades o trabajos, se destacan por su valiosa contribución a la transformación de Medellín”. (<http://www.medellin.gov.co/irj/portal/ciudadanos?NavigationTarget=navurl://ee7725b658e4bedc6e66fbd10f2>) Jeihhco ganó en la categoría arte y cultura, al igual que John Jaime Sánchez, líder afro y director de Son Bata, al año siguiente.

Luego de este primer reconocimiento Jeihhco ha continuado con un recorrido de viajes y reconocimientos a nivel nacional e internacional, él como gestor cultural y como representante de La Elite (hasta el 2012) ha podido viajar a Canadá, España, Alemania, Marruecos. Ese mismo reconocimiento le permitió ser el protagonista de una conocida obra de teatro “El discurso de un hombre decente” de una reconocida compañía teatral: Mapa Teatro, que ha sido llevada a varios países de América Latina y Europa.

En 2010, la revista Shock en su publicación especial de mayo de este año, y por motivo de la celebración de su quinceavo aniversario, realizó un reconocimiento a los “15 jóvenes visionarios” dentro de ellos en primer lugar aparece Jeihhco, en su reseña puede leerse “Jeihhco Castaño, es un *joven paisa*, residente en la Comuna 13, es *una de esas voces valientes* que se niegan a diluirse en el miedo a no tener la oportunidad, a pudrirse entre la violencia y la pobreza. Rapero, *visionario* y *gestor cultural*, esas son las credenciales del chico que pretende crear a través de las rimas y armar entre pistas y falseos un futuro” (Shock, Mayo-Junio de 2010).

En 2012 la Revista Semana y Fundación Liderazgo y Democracia, con el apoyo de Telefónica, seleccionaron a Jeihhco como uno de los 30 finalistas a los “Mejores Líderes de Colombia”, un reconocimiento realizado por segunda ocasión para “descubrir y destacar *líderes públicos que hayan hecho avanzar a la sociedad colombiana mediante el cambio positivo* durante 2011-2012” (Carta de invitación a Jeihhco, Julio de 2012).

El reconocimiento entonces llega por otra vía diferente a la vía de la militarización, lo que ahora hace a Jeihhco una figura pública con reconocimiento amplio en su comunidad. Son varios los artículos que han reseñado la historia de Jeihhco, le han dado el calificativo de “Súper Héroe sin Capa”, y aunque no le atribuyen superpoderes, si da cuenta de la influencia que empiezan a tener esta configuración de subjetividad en la vida de los habitantes de la comuna, especialmente de los niños y las niñas, sus referentes a diferencia de hace diez años, ya no son únicamente las masculinidades militarizadas, el pillo, el sicario, sino el Gestor Cultural, El Artista, que se ha subido a la tarima con Juanes y con Cesar López, por ejemplo. El lugar de prestigio se desplaza, pero continua configurando otro “privilegio” que no está al alcance de todos los hombres de la Comuna 13, seguramente una ficción que llegó para algunos pocos.

Jeihhco recibió de parte del Concejo de la ciudad de Medellín el galardón *Orquídea de Oro* entregado por *su trabajo educativo y cultural en la comuna 13*, esto en noviembre de 2012, un mes después junto a Jhon Jaime reciben el premio especial de portafolio al lado de algunas empresas de Colombia, la nota hecha por portafolio se titula “*Artistas en pro de la prosperidad social paisa*”. La figura del “paisa” guerrero, hecha’o pa’ lante, compagina, con la del personaje con que fue publicada la reseña de Jeihhco en la Revista Semana, A Jeihhco lo presentan con otros “líderes” la mayoría hombres reconocidos en Colombia, a quienes califican con la siguiente frase: “Han luchado por convertir a los colombianos en ciudadanos contemporáneos y cosmopolitas y por preparar a Colombia para actuar con competencia en un mundo globalizado”.

Así el trabajo del *gestor cultural* se configura en un lugar importante para la re-creación de las identidades de los raperos de clases populares, negros o mestizos, y desestabiliza la idea de que el hombre afro sólo está hecho para trabajos que requieren fuerza como la construcción, o para otros propios de sus destrezas raciales que le son exotizadas como el ser bailarín o estilista afro, u otros con menos prestigios como vendedor ambulante; y de otro, des-normaliza la idea de los hombres jóvenes pobres no negros como sujetos que están al margen de la ley, peligrosos, o como simples sub-empleados de las grandes ciudades de Colombia.

En el caso de Jhon Jaime y Jhon Fredy, quienes son jóvenes que se nombran a sí mismos como afro, quienes eligieron tarde el camino del estudio como la estrategia de acenso social, decidieron dejar de estudiar carreras como antropología para dedicarse a su propia corporación: el gestor cultural en este caso los va convirtiendo en “empresarios” convirtiéndose en un ejemplo para sus pares. En este momento Jhon Jaime estudia Administración en EAFIT a través de una beca que le fue otorgada, mientras Jeihhco desiste de ella.

Las imágenes que muestran de ellos los principales diarios del país, siguen dando cuenta de *dividendo patriarcal* que ubica a los hombres en una categoría superior en las relaciones de género, esto no implica que todos ocupen las mismas posiciones o que detenten paritariamente los beneficios de la norma masculina. Pero adjetivos como los siguientes: *joven paisa frentero, hombre soñador, valiente, que no se deja vencer del miedo, rapero, visionario, educador y gestor cultural, o hombre andariego y de lengua desenvuelta*, siguen dando cuenta de la configuración de lo paisa, de ese ideal de hombre blanco, que todo lo puede, emprendedor. De otro lado adjetivos como “*creyente en la noviolencia y con la consigna política de arrancarle almas a la guerra*”; desplazan ciertas masculinidades hegemónicas, que han sido puestas en disputa, pero son la posibilidad de configuración de otras hegemonías, otros lugares de enunciación.

Qué significa que hombres como César Gaviria, ex presidente de la República; Alejandro Santo Domingo, empresario; Fernán González, S.J. investigador y ex director del Cinep; Noemí Sanín, ex ministra y ex candidata presidencial; Humberto de la Calle, ex vicepresidente de la República; Alejandro Santos, director de la revista Semana; el General (r) Óscar Naranjo, ex director de la Policía Nacional; Juan Luis Mejía, rector de la Universidad EAFIT de Medellín; sean los jurados donde resulte ganador un joven “paisa” en la Revista Semana. Y qué significa que el diario líder en Economía y Negocios: Portafolio entregue diversos premios, entre ellos, el entregado a Jeihhco y John Jaime, “un premio único a una persona cuya labor se caracteriza por ser excepcional en beneficio de su comunidad” y que en este caso sus jurados sean: Francisco Piedrahita Plata, Rector de la Universidad ICESI; María Mercedes Gómez Restrepo, **Presidenta de Bancamía**; Juan Carlos Archila Cabal, **Presidente de Claro**; Luis Fernando Santos Calderón; **expresidente de El Tiempo Casa Editorial**.

En el caso del primer premio “Mejores Líderes de Colombia”, A Jeihhco lo presentan con otros “líderes” la mayoría hombres reconocidos en Colombia. La pequeña reseña de Jeihhco es presentada al lado de la de Sergio Jaramillo que ha consideración de quienes entregan el premio

“ha sido el estrategia de seguridad más influyente que ha tenido el país en los últimos años. Gran parte de la política de seguridad democrática fue diseñada en su escritorio, en el primer gobierno de Álvaro Uribe, Fue viceministro de Defensa, entre 2008 y 2010.

Las maneras en que los medios narran a las y los jóvenes deja ver la necesidad del mercado por un ser “fabricado” al igual que el mercado en que debe “prosperar”, estrategia del mercado que trata de convertir al individuo dependiente y necesitado, al “ciudadano social”, ligado a la comunidad por mecanismos sociales de solidaridad (como el seguro social) en un individuo activo y autorresponsable, capaz de elegir por sí mismo y de sacarle el máximo partido a sus recursos personales en la búsqueda de un estilo de vida propio y singular. Se trata del sujeto como “empresario de sí” (Cayuela, 2008)

Pero se da un mercado y un *ethos* neoliberal: “transformación de los sujetos, quienes ya no esperan que el Estado les resuelva sus problemas, sino que están convencidos de que son capaces de enfrentar la vida de forma individual y competitiva.” (Almonacid y Arroyo, 2000: 265; citado por Castellanos, 2011: 138).

Ya no se trata de prevenir los riesgos o de reducirlos, cuanto de administrarlos. Para ello, el individuo debe responsabilizarse de su propia existencia, de sus avatares y su conducta, debe «fabricarse» a sí mismo mediante el «automoldeado» de las propias capacidades y hábitos, siendo coherente con la nueva máxima, a saber, «alcanzar una vida de calidad» (cayuela)

Estas figuras y reconocimientos operan como un escenario de blanqueamiento ¿cuál es el interés, que figuras como las que acabo de nombrar, de premiar a jóvenes de las periferias como “ciudadanos ejemplares” al lado de grandes empresarios y personajes de la burguesía, a jóvenes de clases populares con un premio como *mejores líderes de Colombia*. Querrán evidenciar que no todos los jóvenes de clases populares y de comunas de Medellín son lo que se piensa de ellos; dando un premio querrán indultar su responsabilidad de lo que pasa en muchas de estas comunas. O como nos los señala Cayuela (2008)

En el seno de la nueva gubernamentalidad liberal avanzada, la autonomía de los gobernados – individuos, familias, empresas, sociedades, etc.– se convierte en objeto e instrumento de gobierno. Estamos, como señala Francisco Vázquez, «ante una metamorfosis en el gobierno de lo social»: «La sociedad ya no es presentada como una fuente de necesidades (vivienda, empleo, salud, educación, vejez, etc.) por cubrir sino como un potencial de energías, de actividad, por suscitar. Se trata de reinventar lo social incentivando la autogestión y la autonomía de los individuos, los grupos, las asociaciones, los movimientos». La libertad individual es ahora entendida como una autonomía responsable, al modo sartriano, enmarcada en una nueva forma de gobierno en la que se pone especial acento en las capacidades reactivas y expresivas del sujeto. Por ello, el gobierno neoliberal

prestará especial atención a la promoción de una *cultura empresarial*, a la gestión de nuevos mercados y a la creación de un “Nuevo Prudencialismo” (p. 45)

Paradójicamente Jeihhco alcanza la dignidad de “los Santos”, pero ¿quién le otorga ese premio? Y ¿cómo se otorga? En un acto de magia social, al decir de Bourdieu, como lo es el matrimonio, así lo es el nombramiento de honores o la atribución de grados y títulos,

“Solo puede tener efectos si la institución, en el sentido activo de acto que tiende a instituir a alguien o a algo en tanto que dotado de tal o cual estatuto o del tal o cual propiedad, está garantizado por todo el grupo o por una institución reconocida (...) es decir según las convenciones consideradas como convenientes respecto a lugar, momento, instrumentos, etc., y cuyo conjunto constituye el ritual legítimo, es decir socialmente válido, y, por tanto, eficaz.” (Bourdieu 2011: 85)

Ahora bien, el verdadero milagro que producen los actos de institución reside seguramente en el hecho de que consiguen hacer creer a los individuos consagrados que su existencia está justificada, que su existencia sirve para algo. “Pero, por una especie de maldición, debido a la naturaleza esencialmente diacrítica, diferencial, distintiva del poder simbólico, el acceso a la clase distinguida al ser tiene como inevitable contrapartida la caída de la clase complementaria en la nada o en el menor ser” (Bourdieu, 2011, 86).

Así los hombres raperos son los que van configurando ciertos prestigios que están lejos de las pocas mujeres raperas o que pertenecen a las organizaciones que ellos han impulsado. La mayoría de ellas son madres – al igual que varios de los jóvenes que he mencionado – la diferencia radica en que las que son madres, o incluso las que no, siguen estando en los empleos domésticos, sean estos remunerados o no; tienen menor posibilidad de movilidad social. Pareciera que el trabajo que han hecho los jóvenes por contrarrestar la guerra siga dejando al margen a las mujeres de sus propias comunidades.

Conclusiones

El primer desafío teórico que tuve que enfrentar en la elaboración de esta investigación fue la conexión entre cultura juvenil y masculinidad, no porque no existiera, sino justamente porque parecía evidente; en la literatura revisada, al menos en Colombia, pocas investigaciones se han desarrollado en el marco de las culturas juveniles desde una perspectiva de género y feminista. Si bien, en ocasiones sentí que me perdía de los estudios de género y las masculinidades cuando quería centrar mi atención en la cultura juvenil como producción cultural; en otras pasaba lo contrario, si me ubicaba en ámbitos como las relaciones erótico-afectivas, la sexualidad o la paternidad, consideraba que estaba perdiendo el horizonte con el que llegué a esta maestría, a saber, el hip hop y la producción de las masculinidades en esta cultura en el contexto específico de la Comuna 13 de Medellín-Colombia. Dado que no quería indagar solamente sobre los jóvenes y los contextos populares pues de haber sido así hubiese podido entrevistar un sin número de mujeres y hombres jóvenes que adelantan trabajos comunitarios en dicha Comuna, mi interés era por un fenómeno que estaba cobrando importancia en Medellín y fuera de ella: la influencia de dos colectivos que ganaban en reconocimiento y que estaban evidenciando otras maneras posibles de ser hombre joven en la Comuna 13.

En este sentido el primer reto fue reflexionar sobre la construcción de masculinidades desde la producción cultural particular del hip hop, la cual no cuenta con mayores referentes en Colombia, pues las publicaciones al respecto tienen una perspectiva culturalista. Fueron los acercamientos a la literatura norteamericana donde encontré pistas sobre la manera de afrontar este desafío; empero, era importante comprender que aunque el nacimiento del hip hop en la Comuna 13 comparte con el Bronx historias de colonialidad -como lo mostré en la primera parte de este escrito-, hay una contundente diferencia en las maneras de apropiación y producción de este en cada contexto particular.

El hip hop en EEUU y los estudios sobre este han cobrado un auge importante, esto se hace evidente en el establecimiento de instituciones y centros de investigación como: La Fundación Archivo de Hip Hop, en el Instituto de investigaciones afroamericano de la Universidad de Harvard.

El estudio del hip hop hace parte no solo de los estudios afroamericanos y de la música popular, sino en los llamados estudios americanos, culturales, de comunicación, étnicos y de género. La mayor parte de estos en EEUU, se preocupan por analizar de una manera compleja la influencia racial y de género que tiene la gran industria cultural que produce hip hop comercial en este país.

Ahora bien, existe una línea crítica e influyente desde el feminismo, denominada por algunos y algunas académicas como *Feminismo Hip Hop* (Jeffries, 2007). Esta perspectiva ha indagado por las mujeres en el hip-hop, aunque en EEUU hay un amplio análisis sobre la expresividad masculina del hip-hop, la cual constituye la voz dominante en la articulación de las identidades de género, ha existido una fuerte crítica a las letras de rap y las imágenes de películas o vídeos que cuentan con contenido sexista o misógino. Asimismo, desde la crítica feminista negra se han documentado las prácticas e identidades, las relaciones de poder y las estructuras sociales de la hegemonía masculina, que amplían la gama de perspectivas a través de las cuales el hip-hop se vuelve significativo.

En Colombia por el contrario, no hay investigaciones que apunten a estas reflexiones y sí muchos prejuicios sobre el hip hop. Desde los estudios sociales en general se considera que ésta es una expresión foránea, cuando en múltiples realidades periféricas es el lenguaje privilegiado de la comunicación y agencia política de las y los jóvenes. En el caso de las reflexiones feministas, durante mis estudios de maestría, en las reflexiones coloquiales y desprevenidas sobre el tema solía escuchar que dicha expresión cultural, se considera sexista sin más; por lo anterior, este trabajo se sitúa en ese lugar descartado transformándolo así en un horizonte investigativo enriquecedor y pertinente.

A pesar de que en el país el hip hop como industria cultural no es promovido masivamente, como si lo es en EEUU en tanto fuerza comercial y cultural profundamente influyente, un número importante de jóvenes de sectores populares lo practican, tanto blanco-mestizos, como negros-afrodescendientes que lo dotan de significados situados, de acuerdo a sus trayectorias culturales diferenciales. Así, un desafío para el país tendría que ver con explicar, definir, teorizar y localizar culturalmente el hip hop que tiene más de tres décadas de hacer parte de las representaciones y significados culturales de socialización de las y los jóvenes en nuestro país.

Este trabajo se sitúa en esa línea reflexiva, aportando al análisis de los factores que inciden subjetiva y estructuralmente, en el carácter diverso y complejo de la cultura hip hop. De este modo, la reflexión sobre la influencia de las estructuras de la industria, la política, las prácticas sociales

situadas, la formación de identidad colectiva y subjetiva, en los significados sociales y culturales que le han atribuido quienes lo practican en los territorios, pero sobre todo de las relaciones de género, inter-raciales, étnicas, se sigue configurando como un reto en nuestro país.

De acuerdo a lo anterior, en este trabajo yace un análisis del hip hop como expresión cultural, como cultura juvenil que trasciende las descripciones culturalistas o las prácticas de las y los jóvenes y ahonda en las historias de colonialidad, la comprensión del contexto de globalización neoliberal que se deriva en una serie de opresiones como la segregación racial, la militarización de los territorios, la misoginia, el sexismo, el clasismo, la precarización laboral, para las y los jóvenes de clases populares, que sin embargo hacen de esta una expresión de resistencia y transformación. La cultura hip hop y su reapropiación en Latinoamérica amerita comprender los procesos de racialización y el género como elementos constitutivos en el desarrollo de una industria cultural global.

Así, esta tesis es un esfuerzo por reflexionar sobre las conexiones de las problemáticas económicas, políticas y de violencia de este país, y sus vínculos tanto con las realidades locales de los jóvenes de la comuna trece, como la comprensión de estas como parte de lógicas globales entre las que se encuentra la mundialización de la cultura. Por eso una propuesta por el reconocimiento de la producción de las subjetividades de estos jóvenes no puede quedar meramente en la estética, sus lenguajes del cuerpo y su experiencia, pues como me lo hizo saber Marco Melo se podría caer en la exaltación e incluso exotización de los jóvenes que lo practican, por el contrario la tarea aquí fue comprender que su producción subjetiva no es solo producto de sus decisiones.

Por esta razón, desde la noción de *articulación* planteada por Hall, quise poner un énfasis importante en la primera parte de esta tesis sobre el contexto, aludiendo a que las subjetividades de los protagonistas de estas páginas son producto de, no solo, las decisiones individuales tomadas por las y los jóvenes, sino de un entramado histórico particular y unas condiciones en las que se organizan las trayectorias vitales. Así comprender cómo la *Comuna 13* se constituía en la periferia de una ciudad que históricamente había sido representada como la más golpeada por la violencia y que más adelante sería catalogada como la ciudad más innovadora del mundo, eran importantes para vislumbrar los efectos que esta configuración de lugar tiene para las prácticas culturales de las y los jóvenes que se encuentran en los márgenes, pero que son actores fundamentales de la ciudad, como lo dejaron ver justamente las nuevas políticas de gobierno de los últimos doce años.

En este sentido, pude identificar *por lo menos* siete dimensiones que parecen cruciales para entender la forma, el alcance y los patrones de la participación de los jóvenes raperos en Medellín y especialmente en la Comuna 13 y su influencia en la construcción como hombres:

1. **Las historias de colonialismo e imperialismo que moldearon el nacimiento del hip hop en el contexto.** Producto de las políticas nacionales, se da impulso al modelo "desarrollista", de una ciudad autorregulada, sustentable y competitiva, articulada a los proyectos de modernización. En este contexto se da una redefinición de las relaciones territoriales, a partir de estrategias particulares para el impulso de mega-proyectos socio-económicos, y la formación de zonas y comunas en Medellín. Los procesos de privatización iniciados desde los ochenta, caracterizados por la mercantilización de la infraestructura urbana y de servicios, diferencian cualitativa y cuantitativamente a los diferentes sectores poblacionales de la ciudad, ahondando la brecha de las desigualdades sociales, que tienen lugar en la ciudad. Así se dieron prácticas "espontáneas" como asentamientos, invasiones masivas, tomas de tierra y procesos de autoconstrucción. El crecimiento poblacional y la expansión del espacio urbano se da, de manera radical, por parte de migrantes que proceden en su mayoría de la zona de Urabá, el Magdalena Medio y Bajo Cauca.

2. **La reestructuración de las economías globales y nacionales y la estructura cambiante de los mercados laborales regionales y locales,** donde se destacan dos grandes cambios: 1. El proceso de modernización del país y con ello el auge de las grandes ciudades como centros de acopio, la fábrica como centro del trabajo productivo, lo que condujo a la consolidación de procesos de urbanización conflictivo y por lo tanto a la consolidación de las periferias. Lo que implicó el desplazamiento de los padres de los protagonistas de esta historia a la ciudad. 2. La crisis del Estado proteccionista, época en la que se impulsaron políticas de privatización, liberalización y desregulación, se promovió el sistema de libre competencia y los posteriores procesos de desindustrialización (declive de la rama textil y otros sectores industriales, en el caso de Medellín) y el paso a un modelo de producción flexible; lo que conduce a las formas de sobreexplotación -con bajos ingresos salariales y altas jornadas de trabajo-, lo que implicó un cambio de perspectiva laboral, tanto para jóvenes mestizos como afro. Medellín que se había caracterizado por ser un centro industrial, en los años 90 las reformas financieras y el mercado de capitales dieron lugar al afianzamiento del sector terciario.

3. **El momento histórico específico del auge del narcotráfico, junto con la violencia insurgente y paramilitar desde los años 80 que coincide con la llegada del hip hop a Colombia.** El nacimiento del narcotráfico es clave en el conflicto colombiano y hace del panorama un escenario mucho más complejo, pues aparecen nuevos agentes armados: los *narcos* organizados en *carteles*, con gran capacidad económica y fortalecidos por las alianzas establecidas entre ganaderos, empresarios, productores de agroindustria en varias zonas del país, que quisieron ganar en capital social y político, tenían una fuerte influencia y control del Estado, y fue el nuevo escenario de esta época que brindó nuevas ofertas de incorporación *a la guerra*, especialmente a nivel urbano con la formación de bandas, milicias urbanas y *combos*, sobre todo en las principales ciudades del país.

Es en el momento del auge del narcotráfico donde los jóvenes hombres empiezan a aparecer en la esfera pública como actores sociales estigmatizados, pues nace el fenómeno del sicariato impulsado por intereses de las élites del país; pero además acompañado de unos rasgos específicos de masculinidad, (posibilidad de ganar dinero para acceder al consumo ostentoso y competitivo, bienes materiales, lujos, mujeres, pero también armas y poderes en diferentes niveles), que van configurando así una de las posiciones de hipermasculinidad más exaltadas en Colombia, pero parodiando el lugar del hombre moderno y blanco. Esto empujó a muchos hombres a incorporarse o a tratar de imitar estas características culturales, convirtiéndose en terreno fértil para la incorporación del rap *gangsta* que llegó en los años 80 a Medellín y al país. Así se crea una alianza entre posiciones hipermasculinas e industria cultural de *gangsta rap*.

4. **Las políticas estatales dirigidas a la población juvenil** en los años 90, como medida para contrarrestar la violencia “ejercida por los jóvenes” quienes fueran considerados “inadaptados” “desviados” “violentos” “drogadictos” y “pandilleros”. Y la amplia oferta estatal y de ONG de programas dirigidos a esta población que se ha mantenido hasta la fecha.

5. **La construcción de una identidad – masculinidad “paisa”.** Esta masculinidad encarna una ideología de pureza racial, entendida como ausencia de mezclas de indígenas y negros; a su vez es una configuración identitaria “históricamente dual” que reconoce en la misma medida a la madre y a la prostituta, a la madre prolífica y a la solterona, al fundador de empresas y al joven sin

futuro, al individuo respetuoso de la ley y el orden y al transgresor de la norma, a la piedad religiosa y a la mentalidad mercantil, en general caracteriza y reconocida en el país por la pujanza, el emprendimiento, el gusto por la aventura, el sentido de comercio (Viveros 2002). Características regionales que como vimos siguen permeando la construcción de las masculinidades de los más jóvenes.

6. **El proyecto militar, al lado del proyecto de blanqueamiento**, que a mi entender, y como lo expliqué en el capítulo dos se configura en un dispositivo de ordenamiento de la nación colombiana, que crea diferencias, ideales de sujeto y es constitutivo de una larga historia de violencia en Colombia, que *ayudó a la configuración de una nación masculina que se apropió de los cuerpos de los hombres y de las mujeres para la guerra, convirtiéndose en un dispositivo de homogenización y diferenciación al mismo tiempo*. Es así, como la industria militar se crea para defender intereses no solo políticos sino económicos y para sostener el capitalismo, creando cárceles, industrias de armas y ejércitos, empleando a miles de personas y creando condiciones existenciales, para que los más jóvenes y pobres se incorporen como “carne de cañón” a las guerras –legales o ilegales– por sus precarias condiciones de existencia. Este dispositivo de homogenización-diferenciación produce espacios locales con características propias de un sistema binario de género, influenciando las divisiones territoriales, geopolíticamente estratégicos para las elites blancas y su proyecto neoliberal y de militarización de los territorios, configurando a su vez un ideal masculino para los jóvenes de las comunas.

Un régimen biopolítico que es puesto al servicio de la producción capitalista y que en la actualidad se concreta en los discursos sobre el *terrorismo* a nivel global y el de la *seguridad democrática* propuesta en nuestro país, que se configuran en regímenes de verdad promovidos por la industria militar para sostener la guerra y alimentar los nacionalismos, pero también para identificar y anular las diferencias, acudiendo a la idea de seguridad y protección del pueblo.

Ahora bien, a la luz de este contexto, es evidente cómo la masculinidad militarizada ha sido un dispositivo del régimen hegemónico mundial que se localiza en los continentes periféricos y en las periferias de las ciudades del llamado tercer mundo y se sostiene con la masculinidad del hombre blanco y adinerado. Así el concepto de hegemonía de Gramsci que afirma que esta “permea todos los lugares de la vida y refiere a lo que se percibe como natural o normal, lo que termina por dar la impresión de ser experiencia o sentido común” (Gramsci, 1978: 443); permite dimensionar cómo a los muchachos de los barrios se les vende la idea de proyecto de masculinidad

hegemónica, (blanquitud, dinero, poder, mujeres como objeto simbólico) que también es un ideal construido desde los hombres que han guiado este país.

Así, uno de los argumentos fundamentales de este trabajo fue la evidencia de que los “hombres jóvenes de sectores populares”, que a juicio de muchos son catalogados como peligrosos, agresivos y destructivos, violentos, proclives a la delincuencia y que por lo tanto se convierten en objeto de políticas públicas de represión, control, resocialización estatales y paraestatales; son quienes están poniendo en tensión la masculinidad militarizada, a mi juicio, hegemónica en Colombia. Esta masculinidad ha sido reforzada en los últimos gobiernos, con el propósito de garantizar una “seguridad democrática” como un camino de las armas, propio a un país sumergido en una “inmarcesible” guerra.

Quiero resaltar, cómo estos jóvenes cuestionan y resisten, a través de construcciones culturales, los costos sociales, económicos y vitales de las masculinidades militarizadas que se materializan en *prácticas de virilidad ligadas sobre todo al uso de armas y a demostraciones del poder y dominación como el ejercicio de la violencia, el uso de la fuerza física, la agresividad, que son producidas culturalmente vía el consumo cultural y sostenidas por instituciones no solamente estatales que disciplinan los cuerpos*. Así, el sujeto guerrero se convierte en una de las materializaciones más claras de la subjetividad emprendedora en este país (Castellanos 2011).

Fue relevante entonces, mostrar cómo estos jóvenes han resistido a este ideal, cómo sus narrativas dejan ver otras maneras de enunciación y posiciones de sujeto que los alejan de este proyecto hegemónico y así ponen en disputa la idea de nación militar que se les impone como jóvenes marginales. En este sentido sus posiciones de sujeto parten del reconocimiento del territorio como dispositivo fundamental para configurar su identidad, tal y como pasa con sus historias de destierro y racialización, lo que les permite re-significar su práctica cultural y reorientarla en al menos tres dimensiones: En contra de la guerra, como estrategia de re significación étnica y racial (como proceso afrodiáspórica), y como proyecto de vida.

Quisiera enfatizar en el proceso Afrodiaspórico que han venido configurando las y los jóvenes del colectivo afro, pues lo hacen a través de lo que Lao Montes llama una expresión de las afrolatinidades: el hip hop. Esta experiencia de los jóvenes del grupo de música fusión afro-hiphop, es la estrategia de producción consciente e intencionada de hip hop como un producto cultural que permite encontrar sus propias voces, de apropiación e interpelación, generando una inflexión, dejan de ser simples reproductores del hip hop de la industria y lo apropian a sus historias y empieza un

proceso complejo de dotarlo de sentido, pero además, es a partir de allí que empiezan a reflexionar sobre su lugar histórico como sujetos racializados en las jerarquías globales de raza y género. “[pudimos] reflexionar sobre la identidad afro a través del hip hop no desde lo afro al hip hop” (JF *Joven líder Afro, Son Bata*) así se van posicionando políticamente desde el arte como una forma de resistir la realidad colonial que impone el contexto patriarcal- guerrerista donde están.

Así, el hip hop como el blues, consiguen, como lo evidencié traducir los deseos y los lamentos de la población negra en una expresión de carácter colectivo, en un discurso que funciona aquí como una expresión comunitaria de la experiencia de ser negro, una música creada colectivamente que refleja el empeño de la comunidad por la libertad, la necesidad de cumplir sus sueños, deseos y necesidades emocionales. Los jóvenes de Son Bata, han configurado entonces, un proyecto afrodiásporico latino decolonial (Lao Montes, 2007), así mismo el hip hop gestado en estos grupos afro, nace en un contexto poscolonial o de colonialidad, y se configura como una propuesta decolonial, en la medida que sus luchas se enmarcan en las luchas históricas de los pueblos de los que anteceden, historias de destierro, colonización, hombres y mujeres racializados y explotados y han luchado por las imposiciones –vía la industria cultural- del capitalismo, del sexismo, del individualismo, el racismo, el adultocentrismo y a criminalización a las y los jóvenes.

Con esta resignificación, los jóvenes logran construir otras subjetividades masculinas que se alejan del joven sicario, pandillero, o trabajador de la construcción y de otras precarias propuestas laborales racializadas, para así posicionarse como *trabajadores comunitarios, gestores culturales y artistas*; desde dónde configuran no solo nuevos lugares laborales, sino que desafían y reproducen al mismo tiempo jerarquías de género, así como ciertas características de la masculinidad afro y blancomestiza.

Pero de cualquier forma son posiciones que entran en tensión con lo que les ofrece el mercado laboral, aquí los hombres jóvenes raperos no ganan dinero con el hip hop, aquí ganan otras cosas: capital simbólico, social y cultural, que les ayuda vivir en este contexto y que les permite decir que a pesar de todo se han forjado un camino y que siguen siendo sujetos con capacidad de agencia y con una gran necesidad de establecer un vínculo social con su comunidad.

En otras palabras el Hip-Hop comprendido como un proceso de resistencia, ha hecho posible una *transformación de las reglas del campo*, en la medida en que la producción cultural y el activismo comunitario han abierto nuevas formas de acumulación de capital simbólico, social, cultural y económico, sobre todo para los “hombres” tanto blanco-mestizos y negro-

afrocolombianos, lo cual trae consigo unos beneficios particulares, en la medida en que les permite a los hombres que practican el hip hop, el acceso a ciertos recursos económicos, y sobre todo, a un tipo particular de capital simbólico que les permite desprenderse del estigma del joven problemático popular y ser reconocidos como “ciudadanos de bien”, al ser reconocidos como productores culturales legítimas.

Sin embargo y pese al esfuerzo de resistirse a la hegemonía masculina y resistir a las representaciones que se hace de ellos, parece que sus maneras de nombrarse quedan nuevamente atrapadas en la producción neoliberal actual, así los medios vuelven a nombrarlos como “el “paisa” guerrero, “hechao pa’ lante”, o como los “*Artistas en pro de la prosperidad social paisa*”, para encasillarles y calificar sus acciones como parte de un esfuerzo y una estrategia desde donde “Han luchado por convertir a los colombianos en ciudadanos contemporáneos y cosmopolitas y por preparar a Colombia para actuar con competencia en un mundo globalizado” (Revista Semana) y no precisamente por resistir a esa masculinidad hegemónica de la que es cómplice la elite de este país.

En esta última parte, no solo los conceptos de identidad y de subjetividad me fueron relevantes, también lo fue el concepto de ideología. Así las posiciones de sujeto que los protagonistas asumen, estarían dejando el *ethos* moderno de comportamiento, relacionado con el capitalismo: capacidad de entrega al trabajo, conducta moderada y virtuosa, racionalidad productiva y búsqueda de beneficio estable y continuo, a pasar al *ethos* neoliberal, ese mismo que es característico de las masculinidades guerreras: la subjetividad emprendedora:

“El emprendedor ha sabido adaptarse a las nuevas exigencias del mercado, sin la seguridad de un salario a fin de mes, sino concretando su propio proyecto, arriesgándose a tener éxito, trabajando sin horarios fijos, disminuyendo sus costos en todas las áreas posibles, no pagando horas extras”... “El emprendedor se conoce, conoce sus puntos fuertes, tiene una alta valoración de sí mismo y tiene claro que su futuro pasa por su esfuerzo individual, por su capacidad de autosugestionarse” (Gómez, Martínez y Bernad 2004, 110-111).

Esta mirada es reforzada con la del héroe, de la que se encarga ya no solo los medios de comunicación sino las ONG como una, que promueve con un proyecto de fotografía en gran formato, las fotografías de estos jóvenes que hace recordar el famoso lema *En Colombia los Héroes si Existen*.

Estos son los niños; la generación de jóvenes que van a tener como referente a los héroes. Muy pronto necesitaremos la participación de todos para culminar este proyecto tan importante!!! (Facebook pazamanos).

Esta idea, aunque queriendo subvertir la campaña propuesta en Colombia en 2003 en el gobierno de Álvaro Uribe Vélez en el marco de la Política de Seguridad Democrática (2002-2010); podría leerse de manera positiva, sin embargo lo que hace esta campaña reforzada, ya no por el gobierno sino, por una ONG, es reafirmar ese *Ethos* neoliberal del que habla Castellanos (2011) un sujeto que tiene claro que su futuro pasa por su esfuerzo individual, por su capacidad de autosugestionarse.

Precisamente, el sujeto guerrero es una expresión de esta nueva subjetividad emprendedora, dejó de ser revolucionario y se convirtió en un empresario de la criminalidad y la violencia y produjo el crecimiento de las tasas de criminalidad y homicidios. Castellanos (2011).

Esta campaña es una de las estrategias del gobierno de Uribe, que está estrechamente relacionada con: la política de paz con los paramilitares, con la ofensiva contra las FARC y con programas puntuales como: Los soldados campesinos, los estímulos a la deserción y las redes de informantes. Estas estrategias y las acciones propuestas en el plan de desarrollo como: el control territorial y la defensa de la soberanía nacional, el combate al narcotráfico y el crimen organizado, el fortalecimiento de la fuerza pública, la cooperación de la promoción ciudadana, entre otros; fueron las que posibilitaron en 2002 las series de operaciones militares realizadas en la Comuna 13.

Además de esto, se establecieron un sin número de campañas publicitarias que referían a un discurso de seguridad y colombianidad, así el nacionalismo, el patriotismo y la protección cobraron relevancia, dentro de las más representativas se encuentra “Colombia es pasión”, “vive Colombia, viaja por ella”, “la mata que mata”, “todos con el mismo corazón”, (con miras de humanizar la institucionalidad con una policía comunitaria y amable), “y tú ¿cómo te imaginas Colombia en el 2025?” (Que promueve un discurso positivista, futuro del mundo económico y científico de Colombia y “los héroes en Colombia sí existen” del ejército nacional, que fueron transmitidas desde el 2006 y que mediante la figura retórica del héroe instauró un discurso particular de la protección. (Gordillo, 2013: 27).

Lo impresionante de estos discursos no es el control político que ejercen los gobiernos contra la población; sino el carácter natural que adquiere el discurso, instalándose como dominante. En este caso, pese a que se quiere subvertir, el código dado que hace referencia a los héroes con Arma (el ejército nacional), es evidente que existe una interiorización de este discurso hasta convertirlo en hábito, teniendo un efecto ideológico, (Hall, 1980); en este sentido, lo que se podría inferir, es que de cualquier forma deben existir héroes, que salvan, y si no los pone el Estado deben salir de las comunidades, tal como lo propuso el gobierno de Álvaro Uribe. Así propuestas como estas,

reiteran la producción ideológica y su permanencia en el tiempo, reinstaurando ideas patrióticas, nacionalismos, defensa de valores, que configuran a los “buenos ciudadanos”. Tal como lo dejan ver algunas notas de prensa realizadas desde el año 2010 para dar a conocer el trabajo de estos jóvenes en *La 13*.

Jeihhco Castaño, es un *joven paisa*, residente en la Comuna 13, es *una de esas voces valientes* que se niegan a diluirse en el miedo, a no tener la oportunidad, a pudrirse entre la violencia y la pobreza. Rapero, *visionario* y *gestor cultural*, esas son las credenciales del chico que pretende crear a través de las rimas y armar entre pistas y falseos un futuro (Shock, abril-mayo de 2010). O el “Súper Héroe sin Capa”.

Así, esta figura el “héroe”; ya no el soldado sino ahora el rapero, o el trabajador comunitario o el gestor cultural, incluso el artista, casi que arriesga su vida pero ya no por la “*seguridad*” de la población sino por su *bienestar*; pero como dice Otto Rank “no basta que el héroe nazca: ¡debe triunfar!” (citado por Gordillo, 2013: 57).

La *tropa* de Jhon Jaime está conformada por *guerreros* de piel oscura. Por eso, él un joven de voz poderosa, hábil con el saxo y el clarinete, decidió armar su *propia guerra* y *reclutar* a algunos soñadores. (Shock, Mayo-Junio de 2010)



Jeihhco Castaño, uno de los gestores culturales más poderosos de La 13 y cabecilla inegable de la Elite afirma: “nuestro ejército es valeroso y nuestras armas no fallan: un lápiz, un micrófono, un aerosol, un tornamesa y un sinfín de argumentos que nos impiden decaer, que nos impiden rendirnos” así que tienen clara su *Misión de Rescate* “la música es nuestro escudo, nuestra espada”. (Shock, Mayo-Junio de 2010. Resaltados propios).



Esta propaganda: *En Colombia los Héroses si Existen*, duraría hasta el 2011. Este proyecto de la ONG, se realizó en la comuna en septiembre de 2013, dos años después de terminada la campaña, incluso cuando la estrategia publicitaria ya había cambiado con el gobierno de Santos a “*fe en la causa, actitud positiva para vencer*”; Se quedó instaurada la idea de héroe, que como vimos

venía haciéndose evidente ya en las crónicas realizadas de la 13 en 2010.

Ese héroe será el “buen ciudadano” al servicio de su comunidad, lo interesante aquí es cómo los jóvenes que otrora eran tachados de vándalos y criminales (usados por el narcotráfico y el gobierno para asesinar a políticos) ahora se convierten en los “*buenos ciudadanos*”. Los “héroes” de su localidad que no necesitan al Estado, si bien controvierten el consenso social frente al discurso militarista, son representados por los medios de comunicación como “salvadores”, aliados:

“Mejores Líderes de Colombia”, un reconocimiento realizado por segunda ocasión para “descubrir y destacar *líderes públicos que hayan hecho avanzar a la sociedad colombiana mediante el cambio positivo* durante 2011-2012” (Carta de invitación a Jeison, Julio de 2012). “un premio único a una persona cuya labor se caracteriza por ser excepcional en beneficio de su comunidad”. “*Artistas en pro de la prosperidad social paisa*” (Portafolio)

Así, estos jóvenes dejan de ser el “enemigo”, pasan de ser lo “anormal”, la anomia a desplazarse para ser incluidos ahora como la “*norma*” o la “*exotización*” y así masificarse como lo “bueno”, siempre manteniendo el binarismo “de lo bueno y lo malo” ¿son ahora los “buenos ciudadanos”? Pienso que esto reduce el potencial de reflexividad del joven que ahora, se siente incluido.

Ahora bien, esto empieza a suceder años después de la intervención del Estado en la zona “del control territorial”, justo luego de su intervención para “sanear el territorio” aparecen los “*buenos jóvenes*”, ¿acaso querrá mostrar el Estado que la Política de seguridad democrática, tuvo tal éxito que logró reformar a los jóvenes de las comunas de Medellín?, De aquí mis preguntas sobre la aparición de Jeihhco en uno de los premios de gran envergadura nacional, ¿Qué hace él al lado de quienes se inventaron la seguridad democrática que exterminó cientos de jóvenes en la 13?. ¡Claro!, Ahora si empiezan a ser “reconocidos” a convertirse en los nuevos héroes, han vuelto al rebaño de la nación, y lo que antes parecía estar en contra del discurso nacional militarista, se vuelve un tipo de bien público:

“Han luchado por convertir a los colombianos en ciudadanos contemporáneos y cosmopolitas y por preparar a Colombia para actuar con competencia en un mundo globalizado” (Revista Semana).

Un héroe nunca podrá tener características que invoquen el “mal” ni obedecer a sus lógicas, deberá defender los intereses comunes y construir su personalidad con características heroicas: generosidad, valentía, fuerza, confianza, sentido de justicia, honor, sagacidad” (Gordillo, 2013: 57), lo que lo asocia a una idea de patriotismo y nacionalismo importante.

Por ello, ni “héroes”, “ni víctimas” “ni machos” “ni sujetos sin privilegios”, sino sujetos históricos en complejas y desiguales tramas que los dotan de agencia. Así transitar en el estudio de

las masculinidades hoy requiere comprender como lo menciona Connell (2005) que más allá de una diferencia sexual, la masculinidad se produce y sostiene en el marco de relaciones de poder económicas, políticas y morales.

Anexo A: Artículos de prensa escrita revisados.

#	Fecha	Tema abordado	Medio de Comunicación	Tipo de publicación y link
Notas sobre premios a raperos de la C13				
1	2009	Jeison Castaño (Jeihhco) y John Jaime Sánchez líderes destacados por la alcaldía de Medellín	Alcaldía municipal.	http://www.medellindigital.gov.co/tedxmedellin2012/Paginas/JEIHHCO.aspx
2	Abril – Mayo de 2010	Ganador del premio: los 15 Jóvenes visionarios, a propósito de los 15 años de la revista.	Revista Shock No 174 Edición especial de 15 años.	<p>Reseña sobre Jeihhco.</p> <p>http://issuu.com/cromos/docs/shock</p> <p>El artículo describe un joven paisa frentero, hombre soñador, valiente, que no se deja vencer del miedo, rapero, visionario educador y gestor cultural. Hombre andariego y de lengua desenvuelta.</p> <p>Creuyente en la noviolencia y con la consigan política de arrancarle almas a la guerra.</p>
3	Febrero de 2012	Reseña sobre la participación de Jeihhco en la Cátedra Medellín	Newsletter	<p>La nota, da cuenta del viaje de Jeihhco en noviembre de 2011 a la ciudad de Barcelona, lo caracterizan como afable y tolerante.</p> <p>http://www.catedramedellinbarcelona.org/ne</p>

		Barcelona		wsletter/febrero2012/index_cortesias.html
4	30 de Marzo de 2012	Reseña sobre quién es el protagonista de la obra de teatro: El discurso de hombre decente.	El Espectador	<p>El discurso de un hombre decente...</p> <p>A propósito de su nuevo rol como actor de teatro, la nota reseña la historia de Jeihhco, el contexto donde nace el festival revolución sin muertos.</p> <p>Paradójicamente hoy Jeihhco protagoniza a Pablo Escobar en la Obra de Teatro: El discurso de un hombre decente. Obra de teatro que ha viajado a varios países como Chile, Alemania y en Colombia estuvo en el Festival Iberoamericano de Teatro 2012.</p> <p>http://www.elspectador.com/impreso/cultura/gente/articulo-335599-discurso-de-un-hombre-decente</p>
5	Agosto de 2012	Jeihhco uno de los 30 finalistas de	Revista Semana	<p>“Mejores Líderes de Colombia”,</p> <p>A Jeihhco lo presentan con otros “líderes” la mayoría hombres reconocidos en Colombia, a quienes califican con la siguiente frase:</p> <p>“Han luchado por convertir a los colombianos en ciudadanos contemporáneos y cosmopolitas y por preparar a Colombia para actuar con competencia en un mundo globalizado”.</p> <p>La pequeña reseña de Jeihhco es presentada al lado de la de Sergio Jaramillo que a consideración de quienes entregan el premio “ha sido el estrategia de seguridad más influyente que ha tenido el país en los últimos años. Gran parte de la política de seguridad democrática fue diseñada en su escritorio, en el primer gobierno de Álvaro Uribe, fue viceministro de Defensa, entre 2008 y 2010”</p> <p>http://m.semana.com/especiales/articulo/los-mejores-lideres-2012/264012-3</p>

				http://m.semana.com/especiales/articulo/se6rgio-jaramillo-jeison-castano-jeihhco/264025-3
6	13 de noviembre de 2012	Nota sobre Premio Orquidea de hora para Jeihhco. En la categoría cultura.	Concejo de Medellín.	http://concejomedellin.wordpress.com/2012/11/13/concejo-entregara-condecoracion-orquidea-de-oro-a-destacadas-personas-y-entidades-de-la-ciudad/
7	7 de diciembre 2012	Nota sobre premio Jeihhco y Jhon Jaime. Premio portafolio.	Portafolio	Artistas en pro de la prosperidad social “paisa”. http://www.portafolio.co/premios-2012/ganadores-premios-portafolio-2012-5
Premios Artísticos.				
8	2011	Son Bata ganadores del Petronio Álvarez en agosto de 2011.		http://www.santanderdequilichao.net/ganadores-en-festival-de-musica-petronio-alvares-2011
9	12 de enero de 2012	Se van al reality show de Univisión ¡Q'Viva! The Chosen, con Marc Anthony, JLo y Jamie King a la cabeza. Un espectáculo que pretende descubrir y proyectar los mejores grupos musicales de	El Colombiano	http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/S/son_bata_partio_por_el_sueno_americano/son_bata_partio_por_el_sueno_americano.asp

		Latinoamérica.		
10	Septiembre de 2011	Son Bata Teloneros de los Red Hot chili peppers	Revista Donjuan.com Revista Cromos	http://www.revistadonjuan.com/musica/toda-la-informacion-sobre-el-concierto-de-red-hot-chili-peppers-en-bogota/10319004 http://www.cromos.com.co/generales/articulo-142191-concierto-red-hot-chili-peppers-bogota
Crónicas sobre el trabajo desarrollado por los colectivos				
11	Mayo – Junio de 2010	Crónica sobre el trabajo de Son Bata y la Elite. Entrevistas a 4 raperos de la 13	Revista Shock No 175	Medellín Resiste: Capítulo 1 La 13. La crónica presenta las propuestas artísticas haciendo uso de un lenguaje bélico e intentando re-significarlo, palabras y frases como: guardianes, lugar de operaciones, combo, arsenal, disparando al aire, custodia, tropa, otro de los duros, “el tipo tiene balas de alto calibre y dice ser infalible con ellas, un tirador de los mejores”, amenaza, las vueltas, quiere disparar toda la munición que trae encima, guerreros de piel oscura. “es clarinetista y bailarín eso le basta para convertirse en un buen soldado”, SonBata es un Combo, si, pero de la vida. Cargado de municiones, su arma es una sólo, música a rojo vivo. http://issuu.com/cromos/docs/flip_edicion_175 http://issuu.com/cromos/docs/flip_edicion_175/1
12	12 de Julio de 2010	Reseña del trabajo de Son Bata en la Comuna.	El Colombiano	Son Bata, el colectivo cultural de la Comuna 13 en Medellín, a ritmo chocoano http://www.territoriochocoano.com/secciones/cultura-y-gente/903-son-bata-el-colectivo-

				<p>cultural-de-la-comuna-13-en-medellin-a-ritmo-chocoano.html</p> <p>http://www.territoriochocoano.com/secciones.html?width=95%25&height=95%25&start=345</p> <p>No hacemos resistencia a la guerra con la música sino que estamos escribiendo una historia en una comunidad muy golpeada-</p> <p>Se les ve por montones. Ellas con sus trenzas y chaquiras y sus cuerpos perfectos, voluminosos, de caderas anchas y paradas. Ellos, con sus pantalones anchos, sus cortes llamativos, sus gafas oscuras y sus pintas exóticas.</p>
13	15 de octubre de 2011	Nota sobre Revolución sin muertos.	El Colombiano	<p>Sobre el festival revolución si muertos 2011</p> <p>http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/R/revolucion_de_lirica_en_la_comuna_13/revolucion_de_lirica_en_la_comuna_13.asp</p>
14	11 de diciembre de 2011	Noticia sobre Son Bata	El Colombiano	<p>A Ritmo de Son Bata crecen los Sueños.</p> <p>http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/A/al_ritmo_de_son_bata_crecen_los_suenos/al_ritmo_de_son_bata_crecen_los_suenos.asp</p>
	29 de Marzo de 2011	Marcha por la vida Medellín Sobre la marcha realizada por los jóvenes de la 13, tras el asesinato del quinto rapero: Diego Alejandro Sierra, o 'Yhiel',	El Tiempo	<p>http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-9088200.html</p>

15	10 de diciembre de 2011	Al ritmo de Son Bata crecen los sueños	El Colombiano	http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/A/al_ritmo_de_son_bata_crecen_los_suenos/al_ritmo_de_son_bata_crecen_los_suenos.asp
16	14 de noviembre de 2012	El Elogio De La Df	El Colombiano Por ANA CRISTINA RESTREPO J.	http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/E/el_elogio_de_la_dificultad/el_elogio_de_la_dificultad.asp Su voz -pausada, tranquila- jamás delataría el vértigo que adquieren sus palabras cuando rapea. Jeison Alexander Castaño Hernández es un cronista de ciudad, mejor conocido como Jeihhco . Su cuna: la Comuna 13. Su territorio: la calle.
17	1 sep. 2014	Casa Kolacho invitó a Manuel Teodoro al Graffitour por la comuna 13	El Colombiano	http://www.elcolombiano.com/casa_kolacho_invito_a_manuel_teodoro_al_graffitour_por_la_comuna_13-FGEC_309158 "Nos ponen como tour de pandillerismo", señaló Jeihhco quien lleva varios años trabajando por la comunidad de la comuna 13, una zona que ha sufrido el conflicto entre bandas y que en años anteriores fue una zona prohibida para las autoridades. La investigación manejada por el canal privado dio cuenta del negocio y el gran atractivo en el que se ha visto convertido el país por cuenta del turismo sexual, que además de dejar un gran rédito para sectores puntuales como la prostitución, ha proyectado a ciudades como Medellín, Pereira y Cartagena como zonas de máxima atracción para los extranjeros que buscan mujeres.

18	Sitio Web	Conociendo la Comuna 13 con el Graffitour	Medelín Cultura una sola ciudad.	http://www.medellincultura.gov.co/especiales/Paginas/conociendo-comuna-13-graffitour.aspx
----	-----------	---	----------------------------------	---

Bibliografía

- Arboleda, Claudia. (2014) *¿Al Son que me toquen bailo?. Efectos del discurso del desarrollo cultural en la juventud de la Escuela de Música de Moravia como espacio social*. INER-Universidad de Antioquia.
- Atkinson, R. (1998). *The Life Story Interview*. Qualitative Research Method Series # 44, Londres, Sage.
- Alban Achinte, A. (2010). Comida y colonialidad. Tensiones entre el proyecto hegemónico moderno y las memorias del paladar. En Revista *CALLE14*. Bogotá. 4(5). 10 – 23. (Consultado por última vez 29 noviembre, 2011) Recuperado de http://gemini.udistrital.edu.co/comunidad/grupos/calle14/Volumen4-5/Vol4-5/Articulos/volumen%204%20Num5calle14_Achinte.pdf
- Alcaldía de Medellín. (2009). *Diagnóstico Plan de desarrollo Comuna 13*.
- Alvarado, S. V., Martínez, J. E., & Muñoz A. (2009) Contextualización teórica al tema de las juventudes: una mirada desde las ciencias sociales a la juventud. En *Revista latinoamericana de ciencias sociales, niñez y juventud*, Manizales, 7(1); 83-102. (Consultado por última vez 15 de noviembre, 2011) Recuperado de <http://www.umanizales.edu.co/revistacinde/index.html>
- Anzaldúa, Gloria. ([1987-1999-] 2012). *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. Cuarta edición. San Francisco, EEUU: Aunt Lute Books. 157-171
- _____. (1988) La Prieta. En Moraga, Cherrie & Castillo, Ana. (1988) *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco, EEUU. Editorial ISMO.
- Arango, Luz Gabriela, (2010). Género e identidad en el trabajo del cuidado. En De la Garza, Enrique & Neffa, Julio (Coords.). *Trabajo, identidad y acción colectiva*. México: UAM, plaza y Valdés, CLACSO. 81-107.
- Barbary, O. & Urrea, Fernando. (Eds). (2004). *Gente Negra en Colombia. Dinámicas Sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Colombia, Editorial Lealon, CIDSE/ UNIVALLE –IRD COLCIENCIAS.

- Blair, Elizabeth. (2011, Noviembre). Micropolíticas de la(s) Memoria(s). El sentido político de la dignidad. *Desde la Región*. (54).19-30
- Benedict, A. (1993) *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* /; Trad. Eduardo L. Suárez, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bertaux, D. (1996). Historias de casos de familias como método para la investigación de la pobreza. *Revista de Sociedad, Cultura y Política*, 1(1). 3-32.
- Bonder, Gloria (1998). Género y Subjetividades: avatares de una relación no evidente. En *Género y Epistemología: Mujeres y Disciplinas*. Programa Interdisciplinario de Estudios de Género (PIEG). Universidad de Chile.
- Brah, Avtar (2011). *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*. Traducido por Ojeda Sergio. Madrid. Traficantes de sueños.
- Briones, Claudia. (2007). Teorías Performativas de la identidad y performatividad de las teorías. En *Tabula Rasa*. (6). Bogotá. Colombia. 55-83.
- Bonino, L. (2000). Varones, género y salud mental. Deconstruyendo la normalidad masculina. En Segarra, M. & Carabí, A. (Eds). *Nuevas Masculinidades*. Barcelona: Icaria.
- Bourgois, Philippe. (2010). *En busca del Respeto. Vendiendo crack en Harlem*. Argentina. Siglo Veintiuno editores. Tercera edición
- Boyd, Todd. (2004). Check Yo Self Before You Wreck Yo Self: The Death of Politics in Rap Music and Popular Culture. Neal, Mark Anthony, & Forman, Murray (Edit.). *That's the joint: The hip-hop studies reader*. Routledge New York-London, EEUU. Great Britain. 325-340.
- Bourdieu, Pierre. (2011). *Las estrategias de la reproducción social*. Siglo veintiuno editores.
- Butler, Judith. (2010). *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Moreno, Bernardo (Trad). México: Paidós.
- Butler, Judith. (2001). *El género en Disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós, – PUEG – UNAM.
- _____ (2007). Sejetos de Sexo/ Género / Deseo. En *El género en disputa. La subversión de la identidad*. Barclona, España: Paidos
- Caldeira, Teresa. P. R. (2007) Hip-Hop. Periferia y segregación espacial en São Paulo. En *Guaragua, Revista de cultura latinoamericana* (26), Año 11: 53-63.
- Castellanos O., Juan Manuel. (2011). *Formas actuales de la movilización armada*. Manizales: Editorial Universidad de Caldas. Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales.
- Castro-Gómez, Santiago & Restrepo, Eduardo. (2008). Introducción: Colombianidad, población y diferencia. En Castro-Gómez, Santiago & Restrepo, Eduardo. (Edts.). *Genealogías de la*

- Colombianidad. Formaciones discursivas y tecnologías de gobiernos en los siglos XIX y XX. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Castro-Gómez, Santiago. (2003). Ciencias Sociales, violencia epistémica y el problema de La "invención del otro". En *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latinoamericanas*. Lander, E.(comp.). Buenos Aires: CLACSO, 149.
- Castiblanco, Gladis., Serrano, María., Suárez, Andrés. (2008), Culturas juveniles y trabajo social con jóvenes. *Tabula Rasa*. (9). Bogotá, Colombia. 13-26
- Cajigas, R. J. (2007). Estéticas de Re(ex)sistencia. Por las sendas de la decolonización de la subjetividad. *Nomadas* 26, 128-137.
- Cayuela, Salvador. (2008). La creación de la subjetividad en la modernidad tardía. Universidad de Filosofía. Universidad de Murcia. Recuperado de http://cfj.filosofia.net/2008/textos/creacion_de_la_subjetividad.pdf
- Centro Latinoamericano en Sexualidad y Derechos Humanos. (2010) *Desacrilizar la masculinidad* Recuperado el 17 de noviembre de 2010, de: http://www.clam.org.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?UserActiveTemplate=ES&info_id=5061&sid=21
- Charry, Carlos André. (2009). Las dinámicas de exclusión sial en tres contextos urbanos del mundo contemporáneo. En *análisis Político*. 22(66). Bogotá. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-47052009000200004
- Collective, C. R. (1988). La declaración de la Colectiva Combahee River: Combahee River Collective. "una declaración feminista negra. En Moraga, Cherrie & Castillo, Ana. (1988) *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco, EEUU. Editorial ISMO. 172-184.
- Connell, W. R. (2003) La organización social de las masculinidades. En C. Lomas, *¿Todos los hombres son iguales?*. Barcelona: Paidós.; p. 33
- _____. (2006) Desarrollo, Globalización y masculinidades. En Careaga, Gloria y Cruz Sierra: Salvador. *Debates sobre masculinidades, poder, desarrollo, políticas públicas y ciudadanía*. México: UNAM. Programa Universitario de Estudios de Género.
- Connell, R.W. & Messerschmidt, James W. (2005). Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept". En *Gender and Society*, 19(6). 829-859.
- De Lauretis, Teresa. (2004). La tecnología del género. En C. M. (editoras), *Pensar (en) género. Teoría y práctica para las nuevas cartografías del cuerpo*. Bogotá: Instituto PENSAR. Pontificia Universidad Javeriana. 202-236

- Dhamoon, R. K. (2010). Considerations on Mainstreaming Intersectionality. Canada. Doi:10.1177/1065912910379227.
- Duarte, Klaudio Quapper. (2011). Varones jóvenes de sectores empobrecidos y privilegios: ¿Por qué cambiar? En Aguayo, Francisco & Sadler, Michelle (ed.) *Masculinidades y Políticas Públicas: Involucrando Hombres en la Equidad de Género*. Chile: Universidad de Chile.
- Erazo c, María Elena. *Construcción de la nación colombiana*. Rhec No. 11, 2008, pp. 31-50.
- Escobar, Manuel Roberto. Jóvenes: cuerpos significados, sujetos estudiados, En: *Nómadas* Núm. 30, Abril, 2009; p 104-117.
- Espinosa, Monica. (2007). Ese indiscreto asunto de la violencia. Modernidad, colonialidad y genocidio en Colombia. En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores. 267-288
- Espinosa, Yuderkis. (2009). Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latinoamericanos: Complicidades y consolidación de las hegemonías feministas en el espacio transnacional. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*. 14(33). 37-54.
- Fajardo, Mercedes. (2012). Prólogo. Introducción. Construyendo puentes: en diálogo desde / con el feminismo negro. En Fajardo, Mercedes. ((Edt.) *Feminismos Negros una Antología*. Madrid: Traficantes de Sueños. 13-56
- Faur, Eleonor. (2004). *Masculinidades y Desarrollo Social. Las relaciones de género desde la perspectiva de los hombres*. Bogotá: Unicef, Arango Editores.
- Femenías, Maria Luisa. (2011, Enero- Junio). Feminismos latinoamericanos: una mirada panorámica. En *La Manzana de la discordia*. 6(1). 53-59.
- _____. (2007). Esbozo de un feminismo latinoamericano. En. Artigos. *Revista estudios feministas*. Florianópolis. 15(1). 11-25.
- Falquet, Jules. (2011) Mercado laboral y guerra. Hombres en armas y “mujeres en servicios”. En *Por las buenas o por las malas: las mujeres en la globalización*. Bogotá D.C.: Universidad Nacional, Universidad Javeriana. 57-81
- Feixa Carlos (1999). Capítulo I. DE púberes, efebos, mozos y muchachos. En Feixa, Carlos *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Barcelona: Editorial Ariel, S.15-46
- Feixa, Carlos (1999). Capítulo II. De las Bandas a las culturas juveniles. *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.47-83
- Feixa, Carlos (1999). Capítulo III. De Culturas, subculturas y estilos. En Feixa, Carlos *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.84-105

Forman, Murray, Introduction. (2004). En Neal, Mark Anthony, & Forman, Murray (Edit.). *That's the joint: The hip-hop studies reader*. Routledge New York-London, EEUU. Great Britain

Fortunato, Mallimaci & Giménez, Verónica. (2006). Historias de vida y métodos biográficos. En Vacilachis, Irene (Coord.). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa Editorial. 175-212.

Franco, Vilma. (2006, Junio). Centros de poder económico y político en Medellín: dilemas estructurales y selectividad estratégica. En *Controversia* (186). Bogotá. CINEP.

Fuller, Norma. (1997). *Identidades masculinas, varones de clase media en el Perú*. Lima, Perú, PUCP.

_____. (2001), Identidad Masculina en el Perú Urbano. En Viveros, Mara., Olavarria, José., Fuller, Norma. *Hombres e identidades de Género. Investigaciones desde America Latina*. Bogota: CES-Universidad Nacional de Bogota. 265- 370.

Garcés Montoya, Ángela. (2007). *Juventud, música e identidad. Hip Hop en Medellín*. Medellín. Universidad de Medellín.

_____. (2010). *Nosotros los jóvenes. Polisemias de las culturas y los territorios musicales de Medellín*. Medellín. Universidad de Medellín.

García Ramon M. Dolors (1989). Género, espacio y entorno: ¿hacia una renovación conceptual de la geografía? Una introducción. En *Documents D'analisi Geogra-Ca* (14). 7-13

González, o., Tanaka, m., Nauca, l. & Venturo, S. (1991). *Normal nomás. Los Jóvenes en el Perú de Hoy, Capítulo I, Instituto Democracia y Socialismo*. Lima: CIDAP-CEDHIP. 15-50.

Gordillo, Claudia. (2014). *Seguridad Mediática. La propaganda militarista en la Colombia contemporánea*. Bogotá. Corporación Universitaria Minuto de Dios. UNIMINUTO.

Gil Hernández, Franklin. (2008). Racismo, homofobia y sexismo. Reflexiones teóricas y políticas sobre interseccionalidad. En Wade, Peter; Urrea Giraldo, Fernando & Viveros Vigoya, Mara, (eds), *Raza, etnicidad y sexualidades: ciudadanía y multiculturalismo en América Latina*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Centro de Estudios Sociales (CES), Escuela de Estudios de Género. 485-512.

Grossberg, Lawrence. (1996-2003). Identidad estudios culturales: ¿no hay nada más que eso?. En Hall, Stuart & Du Gay Paul. (Comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu editores. 148-180

Grupo de Memoria Histórica. CNRR. (2011). *Informe de la Comuna 13: La huella invisible de la guerra. Desplazamiento forzado en la Comuna 13*. Colombia: Ediciones Semana.

Guber, Rosana. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá. Grupo editorial Norma.

- Gutman, M. (2001). Introducción. En Viveros, Mara., Olavarria, José., Fuller, Norma. *Hombres e identidades de Género. Investigaciones desde America Latina*. Bogota: CES-Universidad Nacional de Bogota. 15-33.
- Gutmann, M. C. (2000). Ser hombre de verdad en la ciudad de México. Ni macho ni mandilón. México D.F.: Colegio de México, Paidós
- Gutmann, Matthew C. (1993). Los hombres cambiantes, los machos impenitentes y las relaciones de género en México en los noventa, En *Estudios Sociológicos*, XI(33). México: El Colegio de México: 725-740.
- Hall Stuart & Jefferson, Tony. (Eds.). (1975-2014). *Rituales de Resistencia. Subculturas juveniles en la gran Bretaña de postguerra*. Madrid. Traficantes de Sueños.
- Hall, Stuart. (1990-2010). *Trayectorias y problemas de los estudios culturales*. Popayán Colombia: Envión editores.
- _____. (2010). *Sin garantías*. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Bogotá. Envión editores.
- _____. (1996-2003). Introducción: ¿Quién necesita identidad? En Hall, Stuart & Du Gay Paul. (Comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Haraway, Donna. (1991). Conocimientos situados: La cuestión Científica en el Feminismo de la perspectiva parcial. En Haraway, Donna: *Ciencia, Cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: ediciones Cátedra.
- Hernandez, C. R. (2008). Feminismos poscoloniales: reflexiones desde el sur del Rio Bravo. En Suárez, Liliana & Hernandez, Rosa Aída (Edts). *Descolonizando el Feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la mujer. 75-106.
- Herschman, Michael. (2009). Brasil: ciudadanía y estética de los jóvenes de las periferias y favelas [el hip hop en brasil]. En: *entre saberes deseCHABLES, y saberes indispenSABLES. Agendas de país desde la comunicación*. Bogotá: Centro de competencias en comunicación para América Latina. 121-159. Recuperado 15 noviembre, 2011 de <http://www.c3fes.net/docs/saberes.pdf>
- Hill Collins, Patricia. (2000-2009). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York and London: Routledge Classics.
- _____. (2004). *Black Sexual Politics. African Americans, Gender, and the new racism*. New York and London: Routledge Classics.

- _____. (1990) Black Feminist Thought in the Matrix of Domination (resumen y extractos). En Hill Collins, Patricia *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Boston: Unwin Hyman. 221–238.
- hooks, bell. (2004). Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista. En hooks, bell et al. *Otras inapropiables, feminismo desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de sueños.
- _____. (1994) “Gangsta Culture- Sexism, Misogyny: Who will take the Rap?” En *Outlaw Culture: resisting Representations*. Nueva York: Routledge. 115-123.
- Jaramillo, Juan Diego. (2013). ¿”Entrar” y “Salir” de la violencia?. *Construcción de sentido de lo joven en Medellín desde el graffiti, el hip hop y la violencia*. Bogotá: Universidad Javeriana. Maestría en Estudios Culturales.
- Jeffries, Michael. (2007). Re: Definitions: The name and game of hip hop feminism. En Pough, Gwendolyn., Richardson, Elaine., Durham, Aisha., Roimist, Rachel. (Edt.). *Home Girls Make Some Noise: Hip hop Feminism Anthology*. California, EEUU. Parker Publishing. LLC.
- Kergoat, Danièle. (2003). De la relación social de sexo al sujeto sexuado. En *Revista Mexicana de Sociología*, 65(4) (Oct. - Dec: 841-861).
- Kimmel, Michael S. (1997). Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina. En Valdes, Teresa y José Olavarría (Edit.). *Masculinidad/es: poder y crisis*, Cap. 3, ISIS-FLACSO: Ediciones de las Mujeres N° 24. 49-62.
- Kunin, Johana, (2014). Jóvenes indígenas que “rapean” al ritmo de los cambios en el altiplano boliviano. En Pérez Ruiz, Maya Lorena & Valladares, Laura. (Comp.) *Juventudes indígenas. De hip hop y protesta social en América Latina*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. 165-204
- Lao Montes, Agustín. (2007) Hilos descoloniales Trans-localizando los espacios de la diáspora africana, En *Tabula Rasa*. (7), Julio-diciembre, p. 47-79.
- Lefebvre, Henri. (1974). La producción del espacio. En *Papers. Revista de Sociología*. (3) 219-229
- Lefebvre, Henri. (1969). *El derecho a la ciudad*. Barcelona. Península.
- Lindón, Alicia. (1999). Narrativas autobiográficas, memoria y mitos: una aproximación a la acción social. En *Económica sociedad y territorio*. 2(6). Toluca, México. El colegio Mexiquense. 295-310
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*. (9). 73 -101.
- Lusane, Clarence (2004) Rap, Race, and Politics. En Neal, Mark Anthony, & Forman, Murray (Edit.). *That's the joint: The hip-hop studies reader*. Routledge New York-London, EEUU. Great Britain. 351-362

- Mafessoli, Michel. (2004, Enero-Junio). Juventud: El tiempo de las tribus y el sentido nómada de la existencia. *Ventana Central: Sociedad de la información y nuevas identidades*. 8(9). 28-41
- Marguris, Mario y URESTI, Marcelo. (1998). La construcción social de la condición de juventud. En *viviendo a Toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Siglo del hombre editores, DIUC. p. 6 – 23.
- Maldonado-Torres, Nelson. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. 127-167. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores.
- _____. (2008, Enero-Junio). La descolonización y el giro des-colonial. *Tabula Rasa*. (9). 61-72.
- McDowell, Linda. (1999-2000). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Linares Pepa (Trad.). Madrid. Ediciones Cátedra.
- MacFarland, Pacho. (2008). *Chicano Rap: Gender and Violence in The Postindustrial Barrio*. Austin Texas, EEUU. University of Texas Press.
- McRobbie, Angela & Garber, Jenny. ([1975-1993], 2014). Las chicas y las subculturas: Una investigación exploratoria. En Hall Stuart & Jefferson, Tony. (Eds.). (1975-2014). *Rituales de Resistencia. Subculturas juveniles en la gran Bretaña de postguerra*. Madrid. Traficantes de Sueños.
- Medina, Andres. (2008). *El hip hop “una experiencia de resistencia cultural en Medellín”*. Medellín: Alcaldía de Medellín.
- Mignolo, Walter. (2005). Cambiando las éticas y las políticas del conocimiento: lógica de la colonialidad y postcolonialidad imperial. *Tabula Rasa* (3). 47-72.
- Mohanty, C. T. (2008). Bajo los ojos de occidente: academia feminista y discursos coloniales". En Suárez, Liliana & Hernandez, Rosa Aída (Edts). *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes* Madrid: Ediciones Cátedra. Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer. 117-160.
- Mohanty, C. T. (2008). De vuelta a "Bajo los ojos de Occidente": la solidaridad feminista a través de las luchas anticapitalistas. En Suárez, Liliana & Hernandez, Rosa Aída (Edts). *Descolonizando el feminismo: Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid: Ediciones Cátedra. Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer. 407-463.
- Molina, Fernanda. (2011). Crónicas de la hombría. La construcción de la masculinidad en la conquista de América En: Lemir. Universidad de Buenos Aires. (15) 185- 206.

- Montenegro, Leonardo. (2004). Culturas Juveniles y “Redes Generizadas”. Hacia una nueva perspectiva analítica sobre la contemporaneidad juvenil en Colombia. *Tebula Rasa*. (2).
- Moraga, Cherrie & Castillo, Ana. (1988) *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco, EEUU. Editorial ISMO.
- Muñoz, Germán y MARÍN Martha. (2002). *Secretos de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles*. Bogotá. Siglo del hombre, editores.
- Nash, Jennifer. (June 2008). Re-thinking intersectionality. *Feminist Review* (89). 1-15
doi:10.1057/fr.2008.4 Recuperado de <http://www.palgrave-journals.com/fr/journal/v89/n1/full/fr20084a.html>
- Neal, Mark Anthony (2007). Foreword. En Pough, Gwendolyn., Richardson, Elaine., Durham, Aisha., Roimist, Rachel. (Edt.). *Home Girls Make Some Noise: Hip hop Feminism Anthology. California, EEUU. Parker Publishing. LLC*.
- Neal, Mark Anthony. (2004) Postindustrial Soul: Black Popular Music at the Crossroads. En Neal, Mark Anthony, & Forman, Murray (Edit.). *That's the joint: The hip-hop studies reader*. Routledge New York-London, EEUU. Great Britain. 363-387.
- Nuñez Noriega, Guillermo. (2004, otoño-invierno). Los “hombres” y el conocimiento. Reflexiones epistemológicas para el estudio de los “hombres” como sujetos genéricos”. En *Desacatos*, (15-16). 13-32.
- Olavarria, José. Benavente, P. Mellado (1998), Masculinidades populares. Varones adultos jóvenes de Santiago. Santiago de Chile. FLACSO.
- _____. (2001). Invisibilidad y Poder. Varones de Santiago de Chile. En Viveros, Mara., Olavarria José., Fuller, Norma. *Hombres e identidades de Género. Investigaciones desde America Latina*. Bogota: CES-Universidad Nacional de Bogota. 153-257.
- Ouzgane, Lahoucine & Daniel Coleman. (1998). *Postcolonial Masculinities: introduction*. 2 Jouvert 1, Recuperado de <http://social.chass.ncsu.edu/jouvert>
- Pedraza Gómez, Zandra. (2007) El trabajo infantil en clave colonial: Consideraciones histórico-antropológicas. En *Revista Nómadas*, (26). Abril. Universidad Central-Colombia.
- Pedraza Gómez, Zandra. (2010). La tarea Subjetiva. En Sánchez, A., Hensel, F., Zuleta, M., y Pedraza, Z., *Actualidad del sujeto. Conceptualizaciones, genealogías y prácticas*. Bogotá. Universidad del Rosario. P. 11 – 18.
- Peláez Rodríguez, Diana. (2006). *El Fracaso del mito de Hombre: Mujeres colombianas evidencian lo ilusorio del género en Hip Hop*. Universidad de los Andes. Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales. Bogotá, Colombia.

- Perea Restrepo, Carlos Mario. (2008). *¿Qué nos Une? Jóvenes, cultura y ciudadanía*. Medellín: La Carreta Social, Editores.
- Pérez Gómez, Liliana María. (2008). *Un panorama entorno a las masculinidades en Medellín. 1980-2007*. Universidad de Antioquia. Facultad de ciencias sociales y humanas. Departamento de Antropología. Medellín.
- Personería de Medellín. (2012). *Informe de Derechos Humanos en Medellín*. Informe anual. Recuperado del sitio web de la Personería de Medellín. <http://www.personeriamedellin.gov.co/index.php/documento/informes/informe-ddhh-2012>
- Personería de Medellín. (2011). *Informe de Derechos Humanos en Medellín*. Primer Semestre y anual 2011. Recuperado del sitio web de la Personería de Medellín. <http://www.personeriamedellin.gov.co/index.php/documento/informes/informe-ddhh-2011>
- Personería de Medellín. (2010). *Informe de Derechos Humanos en Medellín*. Recuperado del sitio web de la Personería de Medellín. <http://www.personeriamedellin.gov.co/index.php/documento/informes/informe-ddhh-2010>
- Posso, Jeanny. (2008). *Mecanismos de discriminación étnico-racial, clase social y género: La inserción laboral de mujeres negras en el servicio doméstico de Cali*. Cali: Universidad del Valle.
- Quijano, Anibal. (2002). Colonialidad del poder, globalización y democracia. En *Revista de ciencias sociales*. (7 y 8). España: Universidad de Nueva León.
- _____. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad”, en *Perú Indígena*. 13(29). Lima.
- Reguillo Cruz, Rossana. (2005). De las culturas en “infinitivo” a la conjugación compleja: Repensar la diferencia. En Aceves, Bruno (Ed.). *Patrimonio cultural y turístico. Cuadernos 13*. Gestión cultural: Plata viva en crecimiento. Memorias del tercer encuentro internacional de Gestores y Promotores Culturales. Guadalajara México. CONACULTA.
- _____. (2000). *Emergencia de Culturas Juveniles: Estrategias del desencanto*. Bogotá: Ed. Norma.
- Restrepo, Eduardo & Escobar, Arturo. (2004). Antropologías del mundo. *Jangwa Pana. Revista de Antropología*. (3). Santa Marta: Programa de Antropología. Universidad del Magdalena. 110-131.
- Restrepo, Eduardo & Rojas, Axel. (2010). *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Colección, políticas de alteridad. Popayán, Colombia: editorial Universidad del Cauca.

- Riaño, Pilar. (2006). *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH.
- Rosaldo, Renato. (1990). *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. México: Grijalbo.
- Rose, Tricia. (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Cultural in contemporary America*. Middleton. Connecticut. EEUU: Wesleyan University Press
- Gayle, Rubin (1996). El tráfico de mujeres: Notas sobre la "economía política" del sexo. En Lamas, Marta (Comp.). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG-UAM. 35-96.
- Said, Edgard. (1990). *Orientalismo*. Madrid. Libertarias.
- Scott, Joan. (1996). SCOTT, *El género: una categoría útil para el análisis histórico*. En Lamas, Marta (Comp.). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG-PUE. 265-302
- Serrano Amaya, José Fernando. (2004). *Menos querer más la vida. Concepciones de vida y muerte en jóvenes urbanos*. Bogotá: Siglo del hombre, editores.
- Soto Villagran, Paula (2011). La ciudad pensada, la ciudad vivida, La ciudad imaginada. Reflexiones teóricas y Empíricas. En *Revista La ventana*, (34). 7-38.
- Theidon, Kimberly. (2009). *Reconstrucción de la masculinidad y reintegración de excombatientes en Colombia*. Fundación Ideas para la Paz. Serie Working papers FIP. (5). Bogotá.
- Tickner, Arlene B. (2006). El hip hop como red transnacional de producción, comercialización y reapropiación cultural. En *Temas. Cultura, ideología y sociedad*. (48). Cuba. 97-108.
- Urrea Giraldo, Fernando y Pedro Quintín Quílez. (2000). *Jóvenes negros de barriadas populares en Cali: entre masculinidades hegemónicas y marginales*. Informe final del proyecto Cidse-Univalle "La construcción social de las masculinidades entre jóvenes negros de sectores populares de la ciudad de Cali". Cali, 300 p. Texto inédito.
- Urrea Giraldo, Fernando & Congolino, Mary Lily. (2007) Sociabilidades, racialidad y sexualidad entre jóvenes de sectores populares de Cali. En *La Manzana de la discordia*, Año (2).4. Centro de estudios de género, Mujer y sociedad; Facultad de humanidades, Universidad del Valle, Cali. 49-71.
- Valdés. Teresa & Olavarria, José. (Eds). (1997). *Masculinidades, Poder y Crisis*. Santiago de Chile: FLACSO. Ediciones de las Mujeres (24).
- Viveros (2013) Masculinidad blanca
- Viveros Vigoya, Mara. (2011) *Imágenes de la masculinidad blanca en Colombia. Raza, género y poder político*. Inedito.

- _____. (2009). La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el contexto latinoamericano actual". En *Revista latinoamericana de Estudios de Familia*. 1. 63 – 81
- _____. (2007). Teorías feministas y estudios sobre varones y masculinidades. Dilemas y desafíos resientes. *La manzana de la discordia*, (4).
- _____. (2006). El Machismo latinoamericano. Un persistente malentendido. En Viveros, Mara., Rivera, Claudia., Rodriguez, Manuel. *Mujeres, hombres y otras ficciones... género y sexualidad en América Latina*. Bogotá. Editores TM. Universidad Nacional. Facultad de Ciencias Humanas. 111-128
- _____. (2004). El concepto de "Género" y sus Avatares: Interrogantes en torno a algunas viejas y nuevas controversias. En A. M. Carmen Millan Benavides, (Comp.) *Pensar (en) Género. Teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo*. Bogota: Universidad Javeriana.
- _____. (2002). *De quebradores y cumplidores*. Bogota: CES. Universidad Nacional.
- _____. (2001). Diversidades regionales y cambios generacionales en Colombia. En Viveros, Mara., Olavarria José., Fuller, Norma. *Hombres e identidades de Género. Investigaciones desde America Latina*. Bogota: CES-Universidad Nacional de Bogota. 35-152.
- Wade, Peter. (2013). Racismo, democracia racial, mestizaje y relaciones de sexo/género. En *Tabula Rasa*. Bogotá. (18). 45-74.
- _____. (08). *Afrodescendencia. Aproximaciones contemporáneas de américa latina y el caribe*.
- Walsh, Catherine. (s.f.). Interculturalidad crítica y pedagogía decolonial. Apuestas (des)del insurgir, re-existir y re-vivir.
- Zambrini, Laura & Laverito, Paula. (2009). Feminismo filosófico y pensamiento post-estructuralista: teorías y reflexiones acerca de las nociones de sujeto e identidad femenina. En *Sexualidad, salud y sociedad. Revista Latinoamericana*. Centro Latinoamericano en sexualidad y derechos humanos. (2). 162-180.

Discografía

- A.K.A. (2012). Guerra de guerrillas. CD 2. En el país de los desterrados (Demo). ¿Qué es arte?. Medellín: FB7 STUDIO.
- C15. (2008). De esquina a esquina. (Demo). El Sistema. Medellín: FB7 STUDIO.

C15. (2012). Almas en guerra. (Demo). Aquí si hay amor. Medellín: FB7 STUDIO.

Son Bata. (2010). (Demo). Mi identidad.

Videografía

CEA. (2003) (Demo). Amargos Recuerdos. <https://www.youtube.com/watch?v=vP0ggFRFS0E>

Cuenta nuestra revolución es sin muertos (2012). <http://www.youtube.com/watch?v=2ddKcxi-R-0>

¿Cómo olvidar las estrellas. (2012). Bajo Barrio Producciones.
http://www.youtube.com/watch?v=IHv_ngnWPCw

Spot revolución sin muertos 6. (2010). Familia Ayara.
<http://www.youtube.com/watch?v=3Xo4aToNFM&NR=1&feature=endscreen>

La vida entre laberintos 2011 <http://www.youblisher.com/p/162498-La-vida-entre-laberintos/>