

**EL HIP HOP: PARTICIPACIÓN POLÍTICA DE LAS JUVENTUDES EN LOS
MÁRGENES DE LO INSTITUIDO:**

-Estudio de caso: La Corporación Artística La Nueva Granada-

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE POLITÓLOGO

AUTOR: JUAN CAMILO MORA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y RELACIONES INTERNACIONALES
CARRERA DE CIENCIA POLÍTICA
BOGOTÁ, D.C. 2013

AGREDECIMIENTOS

Música sonando sonido interpretando....

A mi mamá y a mi papá

A mis hermanos y amigos

A mi tía Amalia y a mi director

A Malcom, a La Nueva Granada y a la cultura Hip Hop bogotana

A los parceros del parque y a los del barrio

Al Hip Hop, Al Rock and Roll y sobre todo al Punk

Al futbol, a independiente Santa Fe

Y a mí.

Contenido	
1. DESCRIPCIÓN GENERAL:	5
1.1. Justificación:	5
1.2. Objetivos	10
1.2.1. Objetivo general:	10
1.2.2. Objetivos específicos:	10
1.3. El problema de investigación:	10
1.4. Metodología:	12
2. HISTORIA DEL HIP HOP	14
2.1. El origen del Hip Hop:	14
2.2. Los elementos de la cultura Hip Hop	17
2.2.1. El rap:	17
2.2.2. El break dance	18
2.2.3. El Graffiti	18
2.2.4. El D´j	20
2.3. El Hip Hop en Bogotá:	20
3. MARCO TEÓRICO	29
4. LA COORPORACION ARTISTICA LA NUEVA GRANADA	35
4.1. Historia del colectivo:	36
4.2 LNG POLITICAMENTE	38
4.3 La Nueva Granada y la educación formal:	42
4.4. La Nueva Granada como forma de resistencia:	43
5. CONCLUSIONES	46
BIBLIOGRAFIA	49

EL HIP HOP: PARTICIPACIÓN POLÍTICA DE LAS JUVENTUDES EN LOS MÁRGENES DE LO INSTITUIDO:

-Estudio de caso: La Corporación Artística La Nueva Granada-

GLOSARIO

HIP HOP: denominación que reúne todas las expresiones estéticas, artísticas y la cosmovisión que le brinda una identidad cultural a sus miembros.

HOPPER: denominación de los miembros de la cultura Hip Hop.

CREW: grupo de personas cercanas que comparten sus vivencias y productos artísticos alrededor de la cultura Hip Hop.

RAP: Es la expresión musical característica de la cultura Hip Hop en la cual un MC (maestro de Ceremonia) expresa mediante el canto sus vivencias, pasiones y emociones, sobre un sonido instrumental.

MC: significa Maestro de Ceremonias, y es la denominación que se le da a quien Rapea.

TAG: es la firma característica de cualquier miembro de la cultura Hip Hop y se relaciona principalmente al Graffiti.

Break Dance: es un estilo de baile propio de la Cultura Hip Hop, se caracteriza por tener una gran cantidad de pasos atléticos y una alta dificultad.

B-BOY / B-GIRL: denominación que se le da a quien practica Break Dance.

DJ: dentro de la cultura Hip Hop cumple varias funciones que superan el hecho de poner música, ya que este puede encargarse de la producción musical, y de la creación de las pistas tanto para los MCs, como para los B-boys y B-girls, mediante la utilización de equipos para crear canciones.

GRAFFITI: como el elemento de arte plástico de la cultura Hip Hop está caracterizado por ser una forma de inscripción en el mobiliario urbano, mediante una firma o una forma de expresión artística.

GRAFITERO: Denominación que se le da a quien hace Graffiti.

BEAT BOX: una expresión artística de la cultura Hip Hop en la cual se producen sonidos característicos del rap usando exclusivamente la boca y la garganta.

BEATBOXER: denominación que se le da a quien hace Beat Box.

Introducción:

La presente investigación pretende realizar un acercamiento a la cultura Hip Hop de la ciudad de Bogotá a partir del estudio de caso con la corporación artística La Nueva Granada en la localidad de La Candelaria, mediante la identificación de las prácticas artísticas emprendidas por sus jóvenes desde el encuadre cultural del Hip Hop.

Se busca identificar las formas en las cuales los jóvenes reaccionan frente a las problemáticas que los aquejan desde sus subjetividades específicas, identificando las prácticas artísticas en las cuales se da una visibilización de sus realidades en espacios que irrumpen en la cotidianidad de las personas y establecen una relación directa con cada miembro de la sociedad.

Estas prácticas generadas por los jóvenes serán abordadas desde una perspectiva propia de la postmodernidad, puesto que son expresiones subjetivas de los jóvenes, producto de un desencantamiento de “lo político”, y alimentadas por expresiones provenientes de pasiones que generan una transfiguración de la concepción de lo tradicionalmente instituido como lo político en la modernidad.

Para abordar estas expresiones artísticas es necesario entender la cultura Hip Hop desde su interior, por lo cual se presenta la historia de esta cultura desde sus inicios en Estados Unidos, para posteriormente establecer una conceptualización de los elementos de expresión artística característicos de esta.

Posteriormente se expone un producto de una observación realizada durante un año y medio a un grupo de jóvenes pertenecientes a la “Corporación artística de Hip Hop La Nueva Granada”, de la cual se logró identificar los valores y

prácticas que promueven desde sus expresiones artísticas y sus vivencias personales.

Para realizar esta aproximación se realizó una investigación cualitativa, en la cual se realizó la recolección de datos usando la metodología de la observación participante, y esto permitió abrir un espacio dentro de esta colectividad, a partir de la realización de entrevistas, fotografías, análisis de canciones y Graffittis, acompañados de un diario de campo y del compartir con los miembros de esta colectividad.

Parte del producto de esta observación es un documento con la historia del Hip Hop en Bogotá, el cual fue escrito por el investigador y leído y revisado por varios hoppers de la ciudad, con el fin de ser expuesto a los nuevos miembros de esta cultura, buscando promover los valores de solidaridad y respeto al arte que han cimentado este proceso.

Esta investigación permitió establecer un dialogo entre la ciencia política y las prácticas de la corporación artística de Hip Hop La Nueva Granada, al visibilizar las practicas de un actor como éste en el escenario político desde ejercicios de resistencia que transforman la concepción de lo político y lo posicionan en espacios donde las practicas no formales se convierten en útiles mecanismos de participación para la juventud.

1. DESCRIPCIÓN GENERAL:

1.1. Justificación:

El presente documento, es fruto del acercamiento y el diálogo crítico que su autor tuvo durante un año y medio con los integrantes de la Corporación Artística La Nueva Granada, colectivo de Hip Hop que desarrolla su trabajo en la Localidad de La Candelaria, en Bogotá.

La experiencia de este colectivo artístico y cultural es leída desde la perspectiva teórica de Michael Maffesoli, como una forma de expresión política y/o como un ejercicio ciudadano de las juventudes, gestado en los márgenes de la participación formalmente instituida, en la que el Hip Hop, asumido como lenguaje y como forma de vida, busca abrir espacios de posibilidad al surgimiento y la expresión pública de nuevas subjetividades y a la aparición de un actor social que, sabiéndose poseedor de un discurso y de una manera diferente de ser y de asumir el mundo, ha llevado el debate político a espacios tan disímiles como el cuerpo, los muros y las calles de la ciudad.

Es común oír hablar en los círculos académicos, en las discusiones políticas y en los medios de comunicación de la “apatía política” que profesan las juventudes. Quienes piensan así, buscan la “participación” de las juventudes en el ámbito de la democracia formal y argumentan su postura en su baja participación en las elecciones y en la casi nula presencia que tienen en la conformación y la estructura de los partidos políticos, a pesar de que muchos de ellos han abierto expresamente “comisiones de juventud” y/o han lanzado candidaturas de “jóvenes” a los cargos de elección, con el fin de atraerlas y ganarse su adscripción.

Sin embargo existe una mirada que no ha sido tan estudiada, en la cual la atención se centra en la participación política y en las micro-dinámicas que se gestan dentro de este mismo contexto, señalando entonces cómo el modelo de Estado impuesto, no solo encuentra problemas en el papel que debe jugar hacia afuera, sino que también presenta fisuras y dificultades para lidiar con los conflictos que germinan en su propio adentro.

Esta idea se sustenta en la incapacidad que ha tenido el Estado de cooptar las iniciativas y las necesidades de los ciudadanos (en especial de la gente joven), lo cual terminó por generar un Estado con una legitimidad aparentemente sólida, sustentada en estadísticas económicas y en un aparato burocrático que a pesar de problemas y escándalos sigue funcionando, mientras existe una

sociedad que cada vez más se congrega en torno a colectividades que agregan, expresan y circulan sus intereses políticos por canales diferentes a los de la institucionalidad.

La explicación para este desencantamiento de la política formal por parte de las juventudes tiene razones objetivas. Tomemos solo dos aspectos: el acceso al empleo y a la educación:

Para 2012, en Colombia la tasa de ocupación para la población joven (entre 14 y 26 años) fue del 45,6%(DANE, 2012); dicha situación, que de por sí ya es grave, se agrava aún más si se tiene en cuenta que el 46,8% de dicha población se encuentra empleada en la construcción y/o cuenta con empleos informales, en los que apenas si se resuelve de manera precaria el problema de la subsistencia. En este campo el panorama para las juventudes es poco alentador.

En el campo de la educación sucede lo mismo, ya que se evidencia cómo solo el 42.3% (Observatorio de la universidad en Colombia, 2013) de los colombianos que están entre los 17 y los 24 años de edad se encuentran estudiando en la educación superior, y además es fundamental resaltar que en esta cifra se encuentran incluidos los estudiantes de SENA, y de los programas técnicos y tecnológicos, dando como resultado un país en donde la educación superior es un lujo muy difícil de alcanzar para un joven, puesto que al anterior dato se le debe adicionar el hecho de que el 54% de la educación superior en Colombia es privada y que sus matriculas aumentaron en 2011 un 11.8% (Observatorio de la universidad en Colombia, 2013)respecto al año anterior.

Pero es claro que las juventudes no solo buscan resolver el problema de su subsistencia. Ellas reclaman su derecho a ser y a existir y lo hacen recurriendo a lenguajes no formales y a formas de participación que trascienden aquellas que les “brinda” o que les “abre” la democracia formal.

En Colombia, al igual que en el mundo entero, los jóvenes hablan mayoritariamente con el lenguaje del arte, empujan mensajes que tienen que ver con su oposición al consumismo, la exclusión y la guerra, reivindican el pacifismo, la alteridad y la posibilidad de una vida digna y militan en causas como el no armamentismo, la no violencia y el cuidado del planeta.

En este sentido se puede identificar cómo los jóvenes en Colombia han encontrado espacios en los cuales se reafirma su identidad desde dinámicas ligadas al arte y que no parecieran tener relación con la política, pero que dentro del contexto específico de nuestro país representan una ventana para la socialización y la denuncia. Esto se puede explicitar en eventos como los festivales al parque realizados en Bogotá, donde se congregan jóvenes de diferentes partes del país, y aún del continente para exponer sus habilidades musicales y junto con éstas, presentar las problemáticas de la población juvenil por medio de géneros como el Rock, el Hip Hop, el Punk o el Jazz.

La magnitud de estos eventos se denota en la importancia que tiene para los jóvenes, para la ciudad y para el país en proporción con la cantidad de sus seguidores, siendo un ejemplo de esto, “Hip Hop al parque” del año 2012 en su edición número XVI, donde se logró reunir 104.000 jóvenes alrededor de la cultura Hip Hop (Instituto Distrital de las Artes, 2013). Es fundamental resaltar el componente académico y de emprendimiento que se presentó en esta versión y que trajo como resultado el posicionamiento de temáticas como la desigualdad social y de género existente en el país y la necesidad de plantear escenarios de paz como una forma de prevenir la violencia dentro de la cultura Hip Hop.

Por su parte, el festival Rock al parque en su edición XIX, en el año 2013, logró convocar a 230.000 personas, y presentó un componente ambiental jamás visto en un festival artístico en Colombia, puesto que lograron recoger 4 toneladas de basura tecnológica, siendo los jóvenes quienes jugaron un papel fundamental para la promoción de esta problemática y para la participación en

la campaña desde sus pequeñas realidades hacia un punto común para todos los asistentes, que era el medio ambiente.

La expresión pública de las juventudes debe ser fuente de estudio de la ciencia política porque expresa dinámicas de participación que están fuera del control del Estado, debido a que se gestan en espacios donde la marginalidad, la pobreza y la no inclusión son una constante, y muy especialmente, porque vienen generando unas relaciones de poder que sitúan “lo político” en espacios tradicionalmente ocultos.

Al realizar un acercamiento a la vida de los jóvenes que viven en la marginalidad urbana, salen a la luz una amplia gama de prácticas donde el arte y las pasiones se convierten en la respuesta desde una esfera que trasciende el alcance del Estado, para estructurar pequeñas “micro dinámicas de poder” en las que se aboga y se construye una nueva forma de ser y de concebir la sociedad; tal es el caso de la Corporación Artística La Nueva Granada, en la Localidad de La Candelaria en Bogotá.

La Nueva Granada es una Corporación Artística de Hip Hop que fue escogida como caso para la investigación debido a que surge en un contexto marginal, en el centro de Bogotá, y logra tener un amplio recorrido dentro de la escena del Hip Hop bogotano, profesando una concepción de la cultura en la cual siempre está constante la idea de producir arte alternativo, reivindicar la libertad, cultivar una postura política crítica y hacer de la autogestión el arte mismo de la vida.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo general:

Reconocer las prácticas de participación y resistencia al poder instituido emprendidas por la corporación artística de hip hop La Nueva Granada (LNG) a través de una metodología de investigación cualitativa.

1.2.2. Objetivos específicos:

- Identificar los valores promovidos por LNG en sus prácticas comunitarias y artísticas.
- Generar una aproximación teórica frente a LNG y sus prácticas mediante la utilización de la observación participativa.
- Identificar los valores propios de la cultura Hip Hop representados en las expresiones artísticas como forma de participación política.

1.3. El problema de investigación:

**“En fin, infinidad de afinidad y respeto
pa`l que acepta su verdad con orgullo y nunca está quieto.
Pa`l sujeto..., que invierte el tiempo solo en ver al frente
y que los retos, lo convierten en un ser sobresaliente”.**

Mi raíz- Ali A.K.A Mind

La presente investigación aborda el estudio de una propuesta de participación política juvenil, gestada en los márgenes de la institucionalidad política, la cual es gestionada desde el encuadre cultural del Hip Hop y en respuesta a un entorno de violencia que se percibe y se expresa como violencia directa, cultural y estructural, en la ciudad de Bogotá.

El trabajo asume a manera de hipótesis que el Hip Hop es una forma de expresión y de participación política que trasciende los límites de la democracia formal, que abre espacios de posibilidad al surgimiento de subjetividades en resistencia y que aboga por la constitución de un sujeto político, portador de un lenguaje y de un proyecto de vida que contrarían el lenguaje y el paradigma de vida que ofrecen/imponen el mercado y el consumo que caracterizan a la sociedad vigente.

Estas expresiones de identidad divergente son emprendidas principalmente por los jóvenes que tienen que lidiar a diario con contextos violentos y se ven abocados a enfrentar la necesidad de “surgir” entre difíciles condiciones de desempleo, pobreza y violencia pero que, a pesar de ello, se afirman como sujetos con capacidades, necesidades, intereses y puntos de vista propios.

Una muestra de esto son las palabras de Malcom Dueñas miembro de La corporación artística de Hip Hop La Nueva Granada, quien identifica el mayor problema para desempeñar su arte el hecho de que:

“Para la sociedad el hiphoper es el que roba el no hace nada por su vida”
(MC. Dueñas (LNG), entrevista 25 de abril de 2013).

El presente trabajo parte de una pregunta sencilla y contundente: ¿Cuál es la diferencia que existe entre las formas de participación política que ofrece la democracia formal y aquellas que se gestan a partir de la conformación de comunidades o agrupaciones sociales que germinan en los márgenes de lo instituido?

Para discernir y dar cuenta de este interrogante, la presente investigación se centra en la cultura Hip Hop y, tomando el caso de la Corporación Artística de Hip Hop La Nueva Granada, busca dar cuenta del proyecto político que la anima, de sus estrategias de participación política y del proyecto de comunidad que subyace a su accionar; proyectos que, a mi modo de ver, divergen y contrarían las lógicas de la participación y del poder formalmente instituidos.

1.4. Metodología:

A mi modo de ver, la forma más apropiada de llegar a la esencia de la cultura Hip Hop es a través de un método de investigación que se plantee abierto a la comprensión del fenómeno, leyendo el contexto y no solo el hecho objeto de observación.

En razón de ello, esta investigación será abordada desde la perspectiva de la investigación cualitativa y se valdrá específicamente del recurso de la observación participante, enfoque de investigación que desde la perspectiva de Óscar Guasch, resulta idóneo para recuperar la esencia y el sentimiento que caracteriza a las ciencias sociales (Guasch, 1997).

Los científicos sociales observan, tiene en cuenta el entorno, y a veces, se introducen en él para entenderlo mejor. (...) Observar es un acto de voluntad consiente en el que se selecciona una zona de la realidad para ver algo” (Guasch, 1997, p.10), lo cual suscita una discusión en torno al grado de cercanía que debe tener el investigador con su objeto de estudio.

En la observación participante esta distancia es tan subjetiva como lo es el objeto de estudio, y por tal motivo la importancia no se centra en si es o no correcto estar cerca o pertenecer a la comunidad, sino en tener respeto por la comunidad y sus reglas, así como por la capacidad de ser acogido en el nicho cultural como huésped.

Los aportes de Rosana Guber en su texto “La etnografía: Método, campo y reflexividad” se convierten en un elemento muy esclarecedor en torno a la discusión de la distancia entre el investigador y el sujeto de estudio, puesto que no solo establece la importancia del respeto por la comunidad y sus normativas, sino que plantea la opción de tomar parte en estas dinámicas

dando una mayor importancia al interés político o social que al epistemológico, lo cual se traduce en una constante entrada y salida a las dinámicas del grupo, pero buscando siempre dejar un aporte a esta comunidad.

Este compromiso del investigador con el sujeto de estudio genera la posibilidad de participar en las luchas sociales que estos desarrollan, lo cual plantea la necesidad de participar en los roles cotidianos que se gestan en la comunidad y sobre todo “implica procesos de convivencia y ubicarse espacialmente juntos”. (Guber, 2001pp.54)

En este sentido se recurrió a entrevistas no estructuradas y al análisis de las expresiones artísticas propias de la cultura hip hop, mediante la observación de las letras, de los Graffitis y las actitudes dentro y fuera del escenario, con el objetivo de obtener información de sus dinámicas y participando de los espacios en que ellos intervinieron, valiéndome de un diario de campo y una grabadora de voz como elementos de recolección de información.

Este proceso de observación tuvo un periodo de duración de un año y medio, en el cual sin tener conocimiento de la cultura Hip Hop, ni de los miembros que la componen, empecé un proceso etnográfico que inicialmente fue difícil debido a que las personas de esta cultura miraban con cierto grado de desconfianza mi participación en sus dinámicas sin pertenecer a su cultura.

Con el paso del tiempo y la consecución de logros juntos, como la realización de una jornada de distribución de prensa en un concierto, el grupo fue abriendo sus puertas para permitir el desarrollo de mi investigación.

Este proceso etnográfico finaliza de forma muy productiva dejando como resultado un vínculo muy estrecho con los miembros de la corporación artística de Hip Hop La Nueva Granada, así como con otros miembros de esta cultura, permitiendo que la investigación llegara a espacios inicialmente no pensados y permitiendo un amplio conocimiento de las dinámicas relativas a la cultura Hip Hop bogotana.

Finalmente la investigación deja como aporte a la cultura Hip Hop un documento en el cual se relata la historia de ésta en la ciudad de Bogotá; este documento ha sido revisado por gran cantidad de miembros de esta cultura y busca principalmente promover la idea de la profesionalización del arte como motor de los valores propios de la cultura Hip Hop, desde una perspectiva en la cual se prioriza el sonido y no las dinámicas violentas que en algunos casos son relatadas.

La distribución de este documento entonces será la forma en la cual esta investigación aporta a la reproducción de la cultura y a la promoción de los valores propios de ésta, mediante la presentación del trasegar de la comunidad Hip Hop en Bogotá desde una lectura realizada desde adentro de la cultura y dirigida a los nuevos miembros de ésta.

2. HISTORIA DEL HIP HOP

2.1. El origen del Hip Hop:

Para dar cuenta de la historia de la cultura Hip Hop es fundamental partir de su definición pues ello nos permitirá hacernos una idea clara de su esencia; para ello, la Declaración de Paz del Hip Hop resulta muy aportante. Dicho documento se presentó el 16 de mayo de 2001 frente a la Organización de la Naciones Unidas y fue ratificado por miembros pioneros muy reconocidos en esta cultura; allí se establecen los lineamientos básicos de la cultura en respuesta a la imagen negativa que en torno a ella se venía propagando.

En esta declaración se establece: “El Hip Hop es un término que describe nuestra consciencia colectiva independiente; ella, se expresa a través de los cuatro elementos que constituyen el Hip Hop: el Break Dance (baile), el MC (música - rap), el Graffiti y el D-jing (pinchar o rayar discos); y también en el

Beat Boxin (caja de ritmos vocales) y el Street Fashion (estética, vestimenta y expresión corporal de los Hip Hoppers)” (Declaración de Paz del Hip Hop, 2001).

Habiendo presentado los elementos del Hip Hop, se emprende un recorrido que se remonta a tierras africanas, donde se empiezan a dar los primeros pasos para la conformación de la cultura, a partir de la palabra de los “Griots”, poetas, cantantes y genealogistas que viajan por este continente contando historias desde hace siglos, y cuya principal característica es que transmiten su conocimiento ancestral a través de la tradición oral, lo cual los posicionó como pilares no solo para el rap, sino también, para otros géneros como el R&B, el Soúl, el Góspel y otras expresiones sonoras influenciadas por la cultura africana.

Posteriormente estos sonidos empiezan a viajar a Estados Unidos y en la década del 70 se pueden rastrear las primeras huellas del Rap en los suburbios neoyorquinos, donde se vivía un contexto de violencia y en donde las pandillas se reproducían y se enfrentaban a diario.

Dentro de esta dinámica barrial surge un artista llamado Clive Campbell, más conocido como Kool Herc, nacido en Jamaica, quien a los quince años se mudó a Estados Unidos y en este país intentó unir los sonidos que ya conocía con las dinámicas del Bronx, generando un estilo de música muy prometedor, que se presentaba en las fiestas callejeras y en el que la riqueza de sus sonidos eran la constante. (LNG, 2008)

Kool Herc, en búsqueda de crear el bit perfecto junta el House, el Funk, el Disco, el Jazz y otros sonidos y decide crear una fiesta de despedida de clases, que se consolidaría como el hito fundacional de la cultura Hip Hop, ya que la fiesta tuvo una gran acogida, gestando un ambiente perfecto para que nuevos artistas participaran de este sonido y se impregnaran de su estilo.

Kool Herc es reconocido por ser el pionero en el Rap ya que logró crear sonidos nuevos a partir de partes de canciones ya existentes cruzadas para hacer mezclas en vivo, lo cual era algo que no se conocía anteriormente y además creó el primer Crew de MC's de la historia que se denominó Kool Herc y the Herculoids, y con esto dejó las primeras semillas de la cultura Hip Hop, no solo como MC, sino también como creador de un estilo y de una cultura.

Otro artista que influyó en estos primeros pasos para la creación de la cultura Hip Hop fue Afrika Bambaata quien, desde muy pequeño, fue conocido en las calles y los suburbios neoyorquinos por ser parte de pandillas y por estar en la movida callejera del momento, hasta que tuvo una experiencia que cambió su vida. Después de viajar al continente africano, trajo consigo la idea de crear un movimiento llamado: The Organization Zulu Nation, la cual estaba enfocada en agregar a los artistas callejeros y a los jóvenes de la misma forma que lo hacían las pandillas, pero con el objetivo de alejar a las personas de la violencia y acercarlas al arte. (LNG, 2008)

Afrika Bambaataa llegó a tener mucho reconocimiento por su participación en las películas Wild Style, Beat Street y Breaking las cuales condensan muy bien no solo la cultura hip hop que se gestaba, sino también en contexto del South Bronx de la ciudad de Nueva York caracterizado por la pobreza y las difíciles condiciones de vida que se traducían en sonidos negros, rap y un break dance muy innovador para la época. (LNG, 2008)

Muchos otros artistas influyeron en la creación de esta cultura; sin embargo, el principal actor en este proceso es sin duda el propio Bronx, suburbio construido específicamente para inmigrantes y las personas más pobres de la ciudad de New York; la amalgama cultural que allí se expresaba, en la que los latinos y los negros estadounidenses convivían en condiciones de marginalidad y de violencia hizo emerger el Hip Hop como expresión artística y como respuesta a las condiciones sociales que caracterizaban la exclusión y el confinamiento. Es

por ésto que el Hip Hop realza y reivindica la pertenencia a un territorio al que identifican como el *ghetto*.

2.2. Los elementos de la cultura Hip Hop

“Los 4 elementos son tan diferentes entre ellos que se complementan todos en lo que es la cultura Hip Hop” (Terranova,07/09/ 2013)

2.2.1. El rap:

El Rap es una expresión musical característica de la cultura Hip Hop en la cual un MC (maestro de Ceremonia) expresa mediante el canto sus pasiones y emociones. MC significa maestro de ceremonia, porque en el siglo XX en EEUU el sector afrodescendiente tenían sus propias iglesias y en esta se cantaba mucho, esto se llamaba el Góspel, y el sacerdote era llamado el maestro de ceremonia por lo cual en la cultura hip hop se adaptó el término.

El Rap en la actualidad es uno de los elementos más difundidos de la cultura Hip Hop, debido a que es un elemento artístico que se puede realizar sin la necesidad de equipos o instrumentos, lo cual le permite al MC desempeñar su arte en cualquier lugar y momento. A pesar de que no existe un consenso dentro de la cultura hip Hop de lo que significa Rap, se le ha dado una gran cantidad de significados que permiten entender mucho de la escancia de esta forma de hacer arte. Estos son algunos ejemplos:

“Rhythm And Poetry (Ritmo y poesía), Respect And Peace (Respeto y paz), Recite A Poem (Recitar un poema), Revolución Actitud Poesia, Revolución Afroamericana Protestante (ya que surgió de la población afroamericana para demostrar la situación en que se encontraban y decir que el hecho de que estuvieran así no implicaba que fuera para toda la vida), Ritmo Arte Poesía. (cultura Hip Hop Argentina)

2.2.2. El break dance

El break dance es un estilo de baile propio de la Cultura Hip Hop, que se gesta en la ciudad de Nueva York en la década de 1970, y se caracteriza por tener una gran cantidad de pasos atléticos y una alta dificultad. Este estilo de baile tiene la influencia de bailes aborígenes, artes marciales, gimnasia, salsa y funk, lo cual hace que tenga un alto nivel de exigencia física y de disciplina para su práctica. (Rincon del B-boy)

Inicialmente se bailaba con canciones de James Brown debido a que el rap todavía no existía, con el paso del tiempo y la consolidación de la cultura Hip Hop mundialmente este baile se ha dotado de diferentes estilos y pasos, pero conserva su estilo original caracterizado por presentarse a modo de combate (Breakdance). Para los combates cada equipo de B-boys y/o B-girls (bailarines de Break dance) se ubican frente a frente y empiezan a realizar los diferentes pasos y en ocasiones coreografías, mientras el otro grupo espera su turno, cada paso está cargado de mensajes desafiantes y descalificadores que generan tensión latente en los escenarios.

Cada uno de los miembros de los grupos se presenta dejando para la última parte los mejores pasos y al final un jurado decide quién es el ganador de cada batalla; los triunfadores realizan una serie de gestos a los perdedores ratificando sus habilidades y adquiriendo respeto de la comunidad. La finalidad de este baile es demostrar quien tiene una mayor habilidad para el baile, pero también más estilo y originalidad para expresar su arte en el escenario.

2.2.3. El Graffiti

**“positive art, arte positivo
el hijo del hip-hop puro y clandestino!
positive art, arte positivo
cuando el aerosol besa muros en mis caminos
es el psss de pintura callejera
es el psss de galerías en aceras**

**es mi positive art, arte positivo
cuando el aerosol escupe diversos motivos
es el psss desahogo de un artista
es el psss que no se vende en vitrinas!”
Arte positivo- J.H.T (J.H.T)**

El Graffiti o “Pintada” como elemento de la cultura Hip Hop está caracterizado por ser una forma de inscripción en el mobiliario urbano, mediante una firma o una forma de expresión artística. Al igual que la cultura Hip Hop nace en Nueva York y entra a jugar un papel muy importante en el desarrollo de esta ciudad, debido a que los jóvenes cada vez con mayor frecuencia realizaban firmas (tags) con sus apodos en los diferentes lugares públicos y sitios que frecuentaban. (4 elementos del Hip Hop)

El primer Graffiti que se reconoce de la cultura Hip Hop es realizado por taki 183, quien era un joven de descendencia griega que se popularizó en la movida underground de la ciudad de Nueva York por dejar su firma en el metro y en otros lugares. (Valledolid Web Musical)

Con el paso de los años, con la experiencia y la consolidación de la cultura Hip Hop el Graffiti ha adquirido gran cantidad de aportes de los estilos de cada artista, evolucionando artísticamente de pintadas callejeras muy elementales a la utilización de variedad de técnicas y colores que plasman en la ciudad los mensajes y el devenir de cada graffitero.

Finalmente es preciso mencionar que el Graffiti puede o no ser ilegal, así como también puede no tener contenido político explícito debido a que la única limitante dentro de esta expresión artística es que se mantenga dentro de los lineamientos de la cultura Hip Hop y del artista.(Declaracion de paz del Hip Hop, 2011)

2.2.4. El D'j

La historia del Djing se remonta a 1950, cuando surgieron los denominados Sound Systems, los cuales eran camionetas a las que se les integraban equipos de sonido para reproducir música por las calles mientras las personas bailan a su paso, inicialmente al ritmo de Ska, Reggea, Blues y Dub.

El Dj dentro de la cultura Hip Hop cumple varias funciones que superan el hecho de poner música, ya que puede encargarse de la producción musical, y de la creación de las pistas tanto para los MCs, como para los B-boys/ B-girls, mediante la utilización de equipos para crear una canción a partir de nuevos sonidos de partes de canciones ya existentes. (4 elementos del Hip Hop)

2.3. El Hip Hop en Bogotá:

**“Bogotá ciudad de arte creativo
Del personal humilde siguiendo un mismo latido
que no puede parar no puede parar
Ciudad de Dios
Es el estado mental
Donde construyes tu vida
En el aire esta los sueños
El sabor de poesía
Diversidad risas
Tensión prisa
Callejones con historia
Euforia, adrenalina
Cada esquina mi ciudad va hacia el frente
Impulsada por la gente
Humildad viva
Son Grafitis en paredes
Huellas de las mentes
Equipado en Bogotá
Se respiran en el ambiente
Puedes ver sobre sus cerros**

El amanecer puedes guardar silencio Puedes escuchar su voz”

Kavelo - Bogotá

Con el fin de identificar los aportes y los diferentes momentos del devenir del Hip Hop en Bogotá, y principalmente con la idea de construir un producto que aporte a la comunidad Hip Hop, se pretende realizar una genealogía en la ciudad, a partir de los pocos documentos que existen en relación a dicho tema y la recolección de testimonios de los principales actores de esta historia.

Teniendo en cuenta lo anterior podemos situarnos en la década de los 80`s, cuando en la ciudad de Bogotá se gestaba una nueva dinámica social bastante inesperada, y que tuvo su hito fundacional en las salas de cine del centro de la ciudad, en particular en la antesala del Cinema Embajador, lugar al que llegaron películas como “Beat Street”, “Flash Dance” y “Breaking”.

Beat Street, fue una de las películas más representativas para la escena del Hip Hop en Bogotá. Esta película, producida en 1984, dirigida por Stan Lathan, y protagonizada por Rae Dawn Chong y Guy Davis, relata una historia que se desarrolla en el Bronx y trata acerca de la vida de dos hermanos en medio de la movida del Hip Hop. La historia presenta las diferentes expresiones de los elementos de esta cultura, desde la cotidianidad de la vida de los raperos norteamericanos.(LNG, 2008)

Breaking, es una película estrenada en 1982, dirigida por Ahearn, en la cual se plantea una mirada a la cuna del Hip Hop mundial desde la presentación del Graffiti y del Break dance como una constante que cubría la totalidad del Bronx y sirve de espacio para promocionar las agrupaciones de bailarines más reconocidos de Nueva York.

Estas películas representaron un cambio en la juventud bogotana, debido a que cada día los jóvenes acudían a las salas de cine con una increíble fascinación

por este estilo de películas y por la cultura Hip Hop que allí describían. Generalmente, a la salida de las salas de cine se empezaban a identificar grupos de jóvenes que no solo imitaban el estilo de vestir que veían en las películas, sino también, los pasos de baile que allí se presentaban.

Fue de esta manera que el break dance llegó a los jóvenes bogotanos, y éstos rápidamente fueron consolidando su espacio en la ciudadanía mediante la creación de grupos que salían por las calles del centro para realizar presentaciones espontáneas en las cuales se anclaban los primeros pasos del estilo bogotano.

Lugares como Stilo 51, Rumba Latina, Tropicisco, Atlántida y Kronos, fueron los espacios que albergaron esta nueva movida que cada día tomaba más fuerza y en la cual se empezaban a ver los primeros artistas con cierto reconocimiento; tal es el caso de los New Rapper`s Breakers, seis jóvenes del barrio Las Cruces que tenían un talento incomparable y un estilo jamás visto en las calles bogotanas. Pronto se abrieron las puertas para este estilo de baile en la televisión y en muchos teatros y bares de la ciudad. El barrio Las Cruces se posicionó como la cuna del rap en Bogotá. (LNG, 2008)

Por otra parte nuevos sonidos llegaban a Bogotá, provenientes principalmente de Estados Unidos ya que al despuntar los años 80's, al barrio Las Cruces empezaron a llegar colombianos que habían residido en EEUU y que habían sido deportados por no contar con los documentos exigidos para residir en dicho país. Entre ellos estaban los "Cristancho", una familia que traía consigo una estética rapera típica del Bronx y unos sonidos que rápidamente abrieron un abanico de posibilidades para los jóvenes bogotanos que, hasta ese momento hacían break dance, pero que nunca habían tenido contacto directo con los raperos norteamericanos.

Estos nuevos sonidos se caracterizaron por tener la influencia de agrupaciones como Cypress Hill, y Vico Co, pues eran MC's que cantaban en inglés y que,

poco a poco, empezaron a producir rimas en español, lo cual para los jóvenes bogotanos fue una revolución pues les permitió pensarse como MC's aparte de ser breakers. (Terranova, 07/09/ 2013)

De esta forma en el barrio Las Cruces se establece un “parche” muy grande de jóvenes talentosos que empezaron a conformar nuevos grupos de break dance, entre los cuales se encuentran agrupaciones como Gotas de Rap y La Etnia, los cuales ostentan el título de ser los pioneros en la historia del Hip Hop nacional; también surgieron otras agrupaciones que aunque tuvieron menos reconocimiento, hacen parte del estilo bogotano y que marcaron la década de los 90 con sonidos muy recordados como los de Cs Crew, Enlace, Raza Gánster, Estilo Bajo y Contacto Rap, entre otras.

Así, durante la década de los 90, la cultura rap se fue consolidando y cada vez más se escuchaban en diferentes latitudes los sonidos que se centraban en la realidad de Bogotá y en las vivencias personales de algunos jóvenes que comenzaron a posicionarse en la escena musical colombiana mediante la participación en eventos organizados por emisoras de radio y presentaciones locales que, en breve, llegaron a tener memorables presentaciones a nivel mundial.

Como agrupación, Gotas de Rap logró crear un estilo particular y muy propio de su contexto, creando un sonido único atravesado por una postura política crítica y caracterizado por contar con los miembros más reconocidos del barrio Las Cruces, lo cual les permitió sacar al mercado su primera producción musical en 1995, llamada “Revolución”, con la cual, no solo causaron un efecto a nivel nacional, sino también internacional, puesto que lograron realizar presentaciones en varios países de Europa.

La Etnia, por su parte, inicia su recorrido musical en el año 1984, a partir de un grupo de jóvenes del barrio las Cruces que se reunía para bailar y que terminó por conformar su propio grupo. Con los años, el reconocimiento llegó, la

agrupación configuraba su repertorio a partir de sus vivencias y, en 1993, sacó al mercado su primera producción discográfica llamada “Ataque al Metano” la cual fue distribuida por ellos mismos en una escena que cada vez se consolidaba más y más.

El desarrollo artístico de La Etnia los ha llevado a tener producciones con muy buena crítica y también a pisar escenarios internacionales de alto nombre, como el lanzamiento de los premios MTV; también participó en el Foro de las Culturas de Barcelona, espacio al que fue invitada por su propuesta musical y por su talento artístico. (Terranova, 07/09/ 2013)

Otra persona que aportó mucho en el trasegar de esta cultura fue D´J Fresh, un ex-bailarín de break dance de los años 80, integrante de Street Power, el cual es considerado promotor de la cultura Hip Hop en Bogotá. Fresh, fue invitado como D´j residente en sitios donde exclusivamente sonaba Hip Hop como Rumba Latina y Atlántida. Se ha presentado con varios artistas del movimiento nacional como Gotas de Rap, La Etnnia, Asilo 38, Doble Key, Toppo Mental, Fondo Blanco, Artefacto, Perpetuo, Fenix Waira, Dalio, Manicts, Clan Hueso Duro, Los Nandez y Sofos Len Alroc, entre otros artistas.

Para comienzos de los noventa se da un giro muy importante en la escena Hip Hop bogotana, ya que con el auge de los MC`s y el desarrollo de nuevos talentos desconocidos, el break dance perdió un poco de protagonismo. En este momento, personas como Ever Santa Cruz, miembro de Gotas de Rap, marcaron una nueva etapa de la cultura del Hip Hop, abarcando espacios no tan explorados como el Graffiti, la producción musical y la cobertura en medios alternativos. (LNG, 2008)

Ever Santa Cruz, es un joven bogotano que a pesar de que no nació en el barrio Las Cruces siempre estuvo muy vinculado a los procesos culturales que allí se gestaban; empezó a bailar y a practicar sus pasos, pero estando en un evento en el barrio 20 de Julio descubrió el canto y lo empezó a practicar hasta

lograr consolidarse como un MC reconocido, con participaciones en Rap al Parque y un alto reconocimiento dentro de la escena nacional.

Otro aporte muy importante por parte de Santa Cruz a la cultura Hip Hop bogotana, fue el de empezar con el Graffiti, ya que si bien en Medellín existían algunas expresiones y en Bogotá había jóvenes que empezaban a pintar de forma empírica, él es reconocido como el primero en hacer que su tag (firma) en las paredes bogotanas se convirtiera en arte; también es creador de Aeropiratas, primer grupo de graffiteros con intenciones de profesionalizarse en lo que Santa Cruz considera “el mayor arte del rapero” (Revista LNG).

Otro factor que influyó en esta nueva etapa del Hip Hop, fue la profesionalización del arte mediante los avances en el campo de la producción musical; vale recordar que inicialmente los MC y las bandas cantaban sus canciones sobre pistas de temas ya producidos, que generalmente habían sido utilizados por otras agrupaciones, lo cual en muchas ocasiones se convertía en un obstáculo para el desarrollo de las rimas y del estilo que se perseguía.

Francisco Meléndez, más conocido como “El Profe Pacho” es parte fundamental en el proceso de profesionalización del sonido y del arte Hip Hop bogotano pues estuvo vinculado a todo el proceso de gestación del rap en Bogotá después de haber conocido el Hip Hop en Estados Unidos. Desde sus inicios trabajó con agrupaciones tan representativas como Código Rap y Los Ángeles del Rap, además es co-fundador de Raza Gangster.

El camino de este artista como D’j inicia en su lugar de habitación, con poco presupuesto y utilizando casetes de cinta; sin embargo, con empeño y dedicación, este artista empezó a construirse un nombre y a ganarse la confianza de las bandas. Años después se gradúa como ingeniero de sonido y logra conseguir nuevos equipos, lo cual potencia y visibiliza aún más su trabajo creativo.

Las enseñanzas de “El Profe Pacho” trajeron una nueva forma de comprender el Hip Hop pues, sumadas a toda una ola cultural que cubría a Bogotá, permitió el desarrollo de agrupaciones caracterizadas por tener proyectos y productos discográficos muy sólidos, los cuáles han permitido el desarrollo del arte y la cultura urbana.

Estilo Bajo es un ejemplo de las agrupaciones que dentro de este contexto consolidaron rumbos artísticos en los que se podía identificar con facilidad los aportes de cada uno de sus miembros a los distintos elementos del Hip Hop, y al mismo tiempo, evidenciar el proceso vivido en la escena bogotana; ellos desarrollan un estilo propio y lo hacen con un buen nivel de calidad estética, los cuatro elementos de la cultura. Son un colectivo de artistas entregados a la idea de vivir de la música y consolidar la producción, no solo en el campo discográfico, sino también, en el del video y la producción de medios de comunicación independientes. (La Nueva Granada, 2009)

Con lo anterior se puede cerrar una etapa muy importante en la consolidación de la cultura Hip Hop, donde se identifican muchas de las agrupaciones que marcaron los momentos de esta cultura entre las décadas de los 80 y los 90; sin embargo, es fundamental mencionar que la movida del Hip Hop en Bogotá está compuesta por una infinidad de voces alimentadas desde sus micro-dinámicas y que no logran ser reseñadas en este documento, pero que definitivamente hacen parte de un estilo que, como ya se dijo, surgió en el barrio Las Cruces y que para el final de siglo XX ya se encontraba en todas las calles y barrios de la ciudad.

Un nuevo momento llega para la cultura Hip Hop y para la escena bogotana, cuando a partir de los pilares de cada elemento, anclados en el corazón del estilo propio que se construyó en la ciudad, llega el momento de empezar a crear la industria rap, lo cual es un reto que hasta hoy todavía se viene construyendo y en el que los aportes de los artistas anteriormente

mencionados se suma a una serie de personajes que entran a hacer parte de este fin, para el cual, la masificación de la cultura es el primer escalón.

En este camino, son importantes los aportes de La Familia Ayara, y en especial, de “Don Popo”, antiguo miembro de Gotas de Rap, quien ha demostrado tener un gran compromiso con la cultura Hip Hop, lo cual le permitió establecer contactos con ONG’s europeas que vieron en esta cultura un potencial muy grande para la transformación social.

El primer paso en este proceso es la creación de la marca de ropa “Ayara” en 1996, la cual se convirtió en un emblema de la estética Hip Hop en Bogotá y que, posteriormente, gracias al apoyo de ONG’s internacionales y con la firme intención de consolidar un proyecto de larga duración, se consolida en la Escuela de Hip Hop “La familia Ayara”. (Familia Ayara, 2013)

Otro hecho que ha aportado a la masificación de la cultura ha sido la aparición de videos de rap colombiano en MTV, inicialmente con la canción “Homenaje” de Asilo 38 de Cali y, posteriormente, con el video “Real” de La Etnia, lo cual causó un efecto muy grande en la población juvenil de toda la ciudad y del país, que ahora tenían acceso al rap desde los medios masivos de comunicación.

Sin embargo este proceso de masificación no acaba en este punto, ya que aparece Benny-b, un artista que avanzó en el concepto de producción musical para traer nuevos sonidos, variedad, originalidad, equipos, y principalmente, la reafirmación de la relación entre el jazz y el rap, fusión que en la escena de la ciudad no estaba presente.

Posteriormente vino un evento memorable, “Rap a la Media Torta”, espacio que permitió que quienes venían incursionando en los diferentes elementos de la cultura se conocieran y que se empezara a crear una verdadera comunidad en la que todos se llevaban “en la buena” (Entrevista MC Malcom, 2013).

También es fundamental en esta historia el “parche” del barrio Modelia, ya que de allí surge artísticamente Rocca, un MC con mucha influencia internacional que dispara líricas en francés, lo cual le da un sonido muy nuevo al rap colombiano.

Rocca, conforma posteriormente la agrupación Tres Coronas junto con P.N.O y el dominicano Rey Chesta, la cual cuenta con un reconocimiento internacional muy grande, debido a que Tres Coronas y La Etnia, eran las únicas agrupaciones que viajaban y mostraban no solo los grandes avances a nivel personal en materia de rap de estas agrupaciones, sino también la solidez alcanzada por la cultura Hip Hop colombiana, la cual ha dado de qué hablar en todo el mundo. (Rap colombiano, 2009)

Con la cultura Hip Hop masificada en la ciudad y el país aparece el Festival de Rap al Parque, el cual se viene celebrando desde el año de 1997. Este evento se ha convertido en una vitrina para que los mejores representantes del Hip Hop bogotano expongan su arte frente a la ciudadanía y frente a la comunidad nacional e internacional; el festival alimenta tanto a los artistas que se presentan, al brindarles un espacio de difusión muy grande, como a los miembros de la cultura Hip Hop que no se presentan, ya que tienen la oportunidad de conocer estilos de diferentes partes del mundo y principalmente establecer una comunicación con los miembros de la movida en Bogotá.

Rap al Parque se ha consolidado como un evento que convoca a la totalidad de la comunidad Hip Hop y, a pesar de que existen muchas críticas a los procesos que se gestan dentro del festival, es indudable que a partir de él es dable hacer seguimiento a los artistas y a las expresiones artísticas de la cultura Hip Hop que han sobresalido en los últimos 15 años.

3. MARCO TEÓRICO

El marco teórico de esta investigación parte del seguimiento de los planteamientos de Michael Maffesoli, específicamente lo expuesto en el texto “La Transfiguración de lo Político”, en el cual el autor plantea que a partir de la llegada de la posmodernidad sale a la luz un nuevo abanico de dinámicas sociales que denotan una transfiguración del concepto de lo político, a partir de la lucha entre el poder instituido y el potencial instituyente que se encuentra alimentado por la multiplicidad de experiencias y comunidades que conforman la vida social.

Así mismo en otra de sus obras denominada “El tiempo de las tribus” el autor expone algunos conceptos fundamentales para esta investigación, dirigidos a la conceptualización de lo que define como “tribus”, así como el rol de estas en el contexto de la posmodernidad, mientras desarrolla la idea de la centralidad subterránea que será expuesta posteriormente.

Para comenzar, habría que decir que para Maffesoli, hoy asistimos a una transfiguración de lo político y que dicho proceso se funda en la emergencia de una fuerte contradicción entre lo instituido y lo instituyente, contradicción que se extiende a los aspectos informales de la vida, a las nuevas formas de sociabilidad y a las centralidades subterráneas (Maffesoli, 2004, p.16).

Las contrariedades entre lo instituido y lo instituyente dan cuenta del poderío de los tejidos político-sociales que se resisten al influjo de los poderes instituidos y los movimientos culturales y las llamadas tribus urbanas escenifican al cual más esta contradicción.

En palabras del autor se puede decir que “lejos de todo aquello que está en el fundamento del contrato social (...) “lo que está en juego en nuestros días es claramente el relativismo de las pasiones. Ya no es la historia y su progreso

continuo, sino las pequeñas historias que son el fundamento de las comunidades de destino” (Maffesoli, 2004, p 54).

Esta idea es desarrollada con mayor fuerza por el autor en el texto “El tiempo de las tribus”, donde el autor plantea cómo “la saturación del sujeto en la subjetividad de la masa, es el corazón del estar-juntos” (Maffesoli, 1990, p 35), y en este sentido plantea cómo el pensamiento y la acción pasan de estar como se creía en manos del individuo para posicionar a la tribu en el centro de éstas.

Uno de los ejemplos que el autor utiliza para sustentar esta idea, es el hecho de que a pesar que en la modernidad se establece al individuo como el centro del universo, existen “las modas, el instinto de imitación, las pulsaciones gregarias de todo tipo, las múltiples histerias colectivas, las muchedumbres musicales, deportivas y religiosas” (Maffesoli, 1990, p 32), que representan el verdadero sentido gregario que se esconde tras el individualismo que se profesa en la modernidad.

En tal sentido se establece una paradoja frente a las expresiones anteriormente nombradas, ya que por una parte alienan a los individuos, pero por otra le permiten hacer tejido social, puesto que las personas en este proceso de socialidad desarrollan agrupaciones en torno a pasiones y deseos, y éstos a su vez constituyen un tejido social con base en redes de redes sociales. (Maffesoli, 1990)

Este concepto de socialidad que desarrolla Maffesoli, permite comprender la importancia de estas tribus, ya que le da un carácter cambiante a las asociaciones que se generan, al pensar en la inmediatez de los hechos desde la complejidad, ya que reemplaza la estructura mecánica propia de la modernidad.

Las estructuras orgánicas referentes de la posmodernidad permiten pensar las tribus en términos de masas en las cuales se vinculan y desvinculan las personas, contraponiéndose a la estructura de clase, donde la identidad es el

único elemento de cohesión en la sociedad para permitir lecturas multicausales del entorno social.

Esto se hace evidente cada vez con más fuerza en las sociedades actuales, debido a que las instituciones estatales se muestran incapaces de dar respuesta a las dinámicas sociales que se gestan en la cotidianidad, con lo cual, las confrontaciones sociales se transforman y en donde los valores contrapuestos son los de la moral política y universalista, frente a las múltiples expresiones que residen en los localismos, en las tribus y en los sentimientos de pertenencia exacerbados (Maffesoli, 2004).

De esta manera se puede entender cómo la confrontación de lo instituyente, frente a lo instituido, se presenta en terrenos que anteriormente no se encontraban en la discusión de lo político, y hace que se deba replantear tanto el papel de los nuevos actores como el de la redefinición de lo político, entendiendo que la construcción social actual se gesta en espacios y dinámicas donde las instituciones modernas no logran llegar. En el caso de la cultura Hip Hop, estos espacios son fundamentalmente el cuerpo, las paredes y las calles.

Estos nuevos actores participan de lo político desde la no institucionalidad, mediante agrupaciones sociales que el autor denomina como “La Tribu”, las cuales son asociaciones sociales en base a sus pasiones y deseos y que terminan por representar el “relativismo de las pasiones” (...) en donde lo que cuenta, más o menos de manera consciente, es la pérdida de sí mismo en un objetivo o cuerpo mucho más vasto”, que en el caso del Hip Hop, este espacio lo constituye lo que los Hopper denominan “la cultura”. (Maffesoli, 2004).

El Hip Hop, visto y asumido como tribu, entran entonces a hacer parte de la pugna entre lo instituido y lo instituyente y valiéndose de una facultad que le es propia y que Maffesoli denomina el “poderío/potencia” o la aparición de la fuerza del sentimiento de pertenencia grupal; así, pone en entredicho las demarcaciones rígidas que caracterizan el poder instituido e irrumpe con fuerza

con un discurso, una práctica y un estilo de vida que retan lo instituido y se afirman en su propia singularidad” (Maffesoli, 2004).

Vale resaltar que la fuerza de estas agrupaciones no se encuentra entonces en las reclamaciones o los supuestos que caracterizan el contrato social, como mecanismo de supervivencia, sino en aquello que podría considerarse la trivialización de la política; es decir, una esfera en la que los sentimientos y las pasiones compartidas, son los que abren espacio e incitan a la participación en dinámicas solidarias (Maffesoli, 2004).

En este orden de ideas, es necesario resaltar que la saturación de lo político se sustenta, desde la teoría de Maffesoli, en el hecho de que en la modernidad se está administrando fuera del control de la base, lo cual significa que existe una alienación que trasciende de lo económico, como lo planteó Marx en su momento, y que abarca todas las aristas de la vida, acentuando la distancia entre el ciudadano y el soberano. (Maffesoli, 2004)

Esta distancia se expresa en la consolidación de diversas tribus dentro de la sociedad; es decir, grupos o colectivos que presentan otras caras de la realidad, sustentadas por la potencia de “la fuerza imaginaria” del estar-juntos, las cuáles buscan materializar sus proyectos de vida en los márgenes de lo instituido o aquello que Maffesoli denomina “los caminos borrados por el racionalismo de la modernidad” (Maffesoli, 2004, p 108).

Esta fuerza de la cotidianidad y de la vida en comunidad se ve alimentada por relaciones sociales que muchas veces no logran ser cooptadas por las dinámicas estatales, debido a que se gestan en lo que el autor denomina como co-estructuras de la naturaleza humana, relaciones que funcionan con una lógica que diverge de la racionalidad y que intentan escapar al influjo del poder instituido (Maffesoli, 2004, p 115).

Estas co-estructuras se fortalecen con simbolismos propios y se expresan de formas muy diversas, como mitos o sueños, como maneras de concebir y de presentar el cuerpo, como formas de asumir la cultura y el territorio, representando espacios que lo político no lograr permear y en los que la vida social se da en el marco de la cotidianidad colectiva.

En este orden de ideas y citando a Ángela Garcés, se puede mencionar que las expresiones de estas tribus se traducen en propuestas alternativas que ofrecen una producción cultural propia, diferente y creativa. Las culturas juveniles sienten la posibilidad de diferenciarse y, sobre todo, de instaurar alternativas de pertenencia y de identificación que trascienden la cultura oficial. (Garcés, 2011)

En aras de centrar estos planteamientos, es necesario enmarcar los argumentos anteriormente expuestos en una pugna entre el poder instituyente de la razón y las pasiones, en donde lo que tradicionalmente se entiende como lo político se encuentra lejos de su concepción inicial, en la que todos los elementos de una sociedad, en particular sus aspectos pasionales y racionales se encuentran en equilibrio” (Maffesoli, 2004, p 114)

Lo que acabamos de mencionar nos conduce a la idea de lo que Maffesoli denomina la “centralidad subterránea”, como la forma en la cual estas agrupaciones que el autor denomina tribus, desarrollan su función en la sociedad desde la ruptura con lo político instituido y la irrupción de sus propias dinámicas políticas, culturales y comunitarias.

Para entender el concepto de centralidad subterránea es de gran utilidad el artículo publicado por el profesor Michel Maffesoli, en la revista Occidente, denominado “La hipótesis de la centralidad subterránea” en el cual se parte del hecho de que en esta sociedad se establecen debajo de la historia vertical de la política, una gran cantidad de dinámicas y de verdades relativas propias de cada subjetividad, en donde se pueden identificar distintas agrupaciones

cargadas de sus misticismos específicos; estas agrupaciones pueden ser muy cambiantes pero logran generar una identificación muy grande con sus miembros al punto que se presenta una des-individualización de la persona que ahora hace parte de la mística de la colectividad específica.

Hacer parte de lo que el autor define como una “comunidad de destino”, puede constituir una actitud de resistencia popular, debido a que “mientras el poder tiende a la centralización, a la especialización, a la constitución de una sociedad y de un saber universal, la “comunidad de destino” se sitúa siempre al margen, es decididamente laica y descentralizada y no puede poseer un cuerpo de doctrinas dogmáticas”. (Maffesoli, Hipotesis de la centralidad subterránea , 1987, p 3)

La fuerza de esta colectividad se establece en el hecho de que desde su conformación, sin importar la pasión que congrega a sus integrantes, es un elemento que se plantea en contraposición a la moral impuesta, y en este sentido, la ética del secreto resulta igualadora frente a los que lo comparten, y al mismo tiempo los reviste de una potencia de resistencia frente a lo impuesto o lo establecido. (Maffesoli, Hipotesis de la centralidad subterránea , 1987)

En este sentido la solidaridad que emana del grupo es un elemento de resistencia debido a que no responde a un cálculo racional, sino que por el contrario es una necesidad de actuar de forma pasional, en la cual la obstinación y la astucia son constantes debido a que sus acciones se dirigen al aquí y ahora y no a objetivos racionales.

La manera en la cual se puede dar una mejor explicación a la proliferación de estas tribus o agrupaciones sociales en las sociedades actuales es la misma posmodernidad, ya que los factores que llevaron a la pérdida de vigencia del individuo y del individualismo teórico y metodológico característico de la modernidad, son los que explican las dinámicas del estar-juntos propias de la posmodernidad. (Maffesoli, La transfiguración de lo político, 2004, p 204)

Cuando Maffesoli se refiere a este cambio de paradigma de lo individual a lo colectivo, utiliza una metáfora artística del cambio de la pintura clásica a la pintura barroca, refiriéndose a lo barroco “no como un arte de una época específica, sino como una constante que se puede encontrar en los lugares y civilizaciones más diversas” y en esta medida señala que “la estética en general y la estética del barroco en particular acentúan bien la fuerza colectiva de la emoción en todos los dominios”. (Maffesoli, La transfiguración de lo político, 2004, p 214)

Por tal motivo los nuevos modelos de ciudad son lugares donde el tacto se convierte en una constante y donde el choque de subjetividades genera definiciones y redefiniciones de las relaciones con el otro, en un mundo donde el placer del estar-juntos termina por esbozar sociedades de tribus heterogéneas en donde la subjetividad se define a partir del participar con el prójimo.

En estas sociedades “uno está confrontando una especie de desposeimiento de sí mismo, una extensibilidad del yo característica de la gestión mística” (Maffesoli, La transfiguración de lo político, 2004, p 254), en donde el individuo solitario y poderoso desaparece en un estado donde el tiempo y el lugar son aquí y ahora y donde la soberanía reposa en la colectividad.

4. LA COORPORACION ARTISTICA LA NUEVA GRANADA

“saludamos a todos de parte de la corporación artística, donde se enseña a la gente que hay algo más allá de la guerra, de las armas, donde el joven puede vincularse a hacer arte, a hacer lo que le gusta, saber que no necesita estar en las esquinas haciendo crímenes, donde ve las injusticia y por medio de ellas hace protestas, donde se crea una familia, se vincula la gente y les gusta, estamos trabajando de corazón no tanto por el esmero del dinero, es algo mas

como generalizar la conciencia y llenar a la gente de esa conciencia y pensar que esto va más allá de hacer rap de hacer unas frases, hay que hacer profesionalización tenemos productores y eventos” Alexander Gordillo EKJ (Gordillo, 2005)

4.1. Historia del colectivo:

**“Para mí la música es todo,
es pasar de pensamientos
a realidades”
TerraNova**

La corporación artística La Nueva Granada es producto de un sueño emprendido por unos jóvenes hoppers de la ciudad de Bogotá, los cuales se encontraban vinculados directamente con el desarrollo del Hip Hop desde la década de los 80’s, cuando apenas llegaba el Break Dance y el Rap, estos jóvenes participaron de diferentes agrupaciones, la más recordada Estilo Bajo y posteriormente continuaron con su trabajo en el ámbito cultural.

La Corporación Artística de Hip Hop “La Nueva Granada” se formaliza como proyecto en el año 2005 por medio de la entrada a los medios de comunicación especializados en el Hip Hop con el periódico “LNG: La Nueva Granada”, el cual cuenta con 22 ediciones.

El periódico logró tener una gran acogida dentro de la comunidad Hip Hop, lo cual ratificó a sus miembros como artistas con alta influencia dentro de la cultura y permitió que en los años posteriores se ampliara su gama de productos con el magazine “Raíces Reggae”, el Periódico “Frecuencia” y la revista “Kolor Graffiti” todos reconocidos a nivel nacional.

Para el año 2007, nace el proceso más ambicioso emprendido por la corporación, el cual fue la creación de la Escuela de Hip Hop “La Nueva Granada”, en respuesta a la necesidad que tenía esta cultura de

profesionalizarse, en aras de lograr tener un crecimiento en términos artísticos que permitiera dar fortaleza a la alternativa de vida de los jóvenes que eligieran ser parte de la cultura Hip Hop.

Con ese fin, la escuela empezó a trabajar en la consolidación de talleres en música e instrumentos, rap y producción musical, mediante los cuales se buscaba no solo dar una formación a los niños y jóvenes de la comunidad, sino también, brindarles una herramienta productiva para sus vidas mediante talleres de diseño gráfico, estampado y aerografía.

La Escuela de Formación “La Nueva Granda”, también se encuentra vinculada a la Red de Escuelas de Hip Hop del Distrito y ha participado en tres encuentros de formación en los que ha realizado a la Localidad de Santa Fe como pionera en la cultura Hip Hop y en diversos procesos sociales adelantados con su comunidad.

Sin embargo, la labor de “La Nueva Granada” no se limita a las localidades de La Candelaria y Santa Fe, puesto que también ha sido partícipe de procesos de formación en Hip Hop en la ciudad de Neiva y, desde el año 2008 ha venido aportando al fortalecimiento de los grupos y organizaciones de Hip Hop en Medellín, Ibagué, Yopal, Pasto y Cali.

El trabajo emprendido por esta escuela logró tener un impacto tan positivo en la cultura Hip Hop que, rápidamente, fue reproduciéndose en otras comunidades, puesto que los niños y jóvenes aprendices decidieron llevarlas a otros lugares, y de esta forma se generaron nuevas experiencias educativas en otras Localidades de la ciudad; tal es el caso de la Corporación Urban Art en la Localidad de Santa Fe, Bhusta Records en Ciudad Bolívar y la Corporación ESCEN del municipio de Facatativá.

Una de las últimas intervenciones de la Corporación “La Nueva Granada” en la comunidad fue la creación del Festival de Hip Hop de la Localidad de Santa Fe,

uno de los más grandes encuentros culturales a nivel distrital, el cual potencia la participación de los artistas que se forman en la Localidad; cuenta con el apoyo de la Alcaldía y es considerado como una estrategia para la promoción del arte y la paz en la Localidad y el Distrito.

4.2 LNG POLITICAMENTE

**“Seguiré construyendo letras para pensar
Pensamientos cambiar
Somos género potencia mundial
Así que piensa, donde respeto quedo
Alardeando de tu fama
En eventos has quedado, cultura irrespetada
MC que das asco produciendo fiascos
no te afanes al fracaso elaborando discos por salir del paso
Y te burlas de las clases de fórmate en el arte
Con el rap enseñarte
En Industria pensar con tu grupo ganar
Si al rap invertir con el rap ganar
Si con el rap patrañas con el rap te empañas
Así que piensa donde el respeto quedo
Exiges respeto cuando te burlas del ghetto
Mostrando lo malo como si fuera bueno
Respeto lo que piensas pero no quiero ver niños haciendo del rap lo
negativo”
Terranova- Por respeto al arte (Terranova)**

La Nueva Granada ha emprendido una lucha política dentro de la cultura Hip Hop, en la cual se busca transformar la mentalidad de los miembros de ésta en Bogotá, debido a que como lo manifiesta Malcom Dueñas miembro de La Nueva Granada “el hip hop está muy confundido acerca de que es la política, ellos dicen política acá no, pero lo que hacen a diario es política”. (M.Dueñas, 20/09/2013).

Esta actitud se puede explicar desde el mismo desencantamiento de la política expuesto en el segundo capítulo de este trabajo, ya que se evidencia cómo la cultura Hip Hop bogotana actualmente expresa un rechazo a todas las formas de hacer política tradicional, como los partidos políticos o los movimientos sindicales.

Sin embargo con el fin de generar un impacto para los miembros de la comunidad Hip Hop en Bogotá, La Nueva Granada ha emprendido procesos conjuntos con organizaciones del gobierno local y distrital, así como contactos temporales con partidos políticos, donde el imperativo es “nosotros le pedimos plata al gobierno porque esa plata es del pueblo y es para esto, no es rindiendo pleitesía, aunque si damos las gracias”. (M. Dueñas, 20/09/ 2013)

Estos acercamientos a la institucionalidad, representan para los miembros de La Nueva Granada una amenaza a la autenticidad de sus iniciativas debido a que, cuando se desarrollan, “se debe estar de acuerdo con el objetivo social que tenga el proponente y esto genera que se tenga que cambiar la idea de proyecto o que se tenga que omitir algunas ideas que no le gusten a los promotores. (M. Dueñas, 20/09 2013)

Debido a esto, los miembros de La Nueva Granada manifiestan la dificultad que han tenido de exponer sus posiciones políticas en un medio en el que a pesar de que se generan productos con contenidos políticos muy fuertes, éstos no son reconocidos como tales, principalmente por el miedo a ser señalados y perseguidos y porque la esfera de lo político se encuentra tan alejada de las dinámicas del Hip Hop que en muchas ocasiones no logran percibir el vínculo que existen entre los relatos de calle y las propuestas de cambio que se presentan en clave de arte.

La Nueva Granada actualmente se encuentra vinculada a la coordinadora” Hip Hop en marcha”, la cual es una organización juvenil que hace parte del Movimiento político Marcha Patriótica, lo cual permite identificar en La Nueva Granada un sentido de solidaridad con las diferentes luchas de los movimientos sociales en Colombia.

Sin embargo La Nueva Granada tiene posiciones específicas frente a las distintas realidades que viven, y las manifiestan al hablar de temas inherentemente políticos sin la necesidad de participar de los que se concibe tradicionalmente como lo político.

La concepción del accionar político de La Nueva Granada se puede condensar en las palabras de Terranova, miembro fundador de este colectivo y quien manifiesta que “no seguimos ningún partido, hemos participado de marchas y por ejemplo en el paro campesino nos paramos re-duro y el ESMAD nos iba a romper la casa, pero no somos ni izquierda ni derecha si fuéramos como un partido político seríamos exclusivamente Hip Hop, o sea, es algo diferente” (Terranova, 07/09/ 2013)

Esta actitud de rechazo al sistema político y de solidaridad con los movimientos divergentes se expresa en la cotidianidad de la vida de los miembros de esta corporación y de la cultura Hip Hop en general, ya que como lo expresa en una de sus letras Fondo Blanco

**“Con este gobierno que me tiene amenazado
No estoy afiliado a una EPS
Mundo ficticio
Débil millonario
Yo No soy esclavo de tu miserable pago
Si soy un vago, un gamín de barrio
No busco tu pensión, No me importan tus salarios
Que miras la pobreza desde lujosos carros
Detrás de unos lentes que cuanto te costaron
Somos víctimas de una guerra (resistencia)
De las milicias del estado (condena)
Como anhelar una sonrisa cuando te la arrebataron
(plaka plaka plaka)
Nunca militar, luchamos a nuestro modo”.**
(Fondo Blanco- creala mi so)

En esta letra se puede interpretar el desencantamiento de la política traducido en un rechazo a cualquier expresión de la institucionalidad como lo puede ser el servicio de salud pública, el ejército y el sistema económico, al mismo tiempo que se construye una subjetividad en donde el rechazo a la institucionalidad representa un elemento de cohesión dentro de sus localismos bajo la identidad del “gamín de barrio”.

La representación del “gamín de barrio”, trae consigo una carga de identidad que alimenta un imaginario de contraposición al “status quo” de la sociedad, y

que se fortalece principalmente de un símbolo que enmarca toda una generación de jóvenes que hacen parte de la cultura Hip Hop bogotana en la cual usar ropa y accesorios con el símbolo de la pañoleta roja, propia de la agrupación Fondo Blanco, fortalecen la potencialidad de su colectivo. (ver anexo 1)

De tal manera se puede leer el sentido de resistencia cultural frente a las dinámicas hegemónicas producido desde la centralidad subterránea, como lo plantea Michel Maffesoli, en el hecho de generar una cultura Hip Hop que expone explícitamente sus posiciones de rechazo al sistema imperante y que reproduce su potencialidad desde la generación de símbolos de alto reconocimiento en su medio, permitiendo que las subjetividades de cada miembro de la cultura Hip Hop se fortalecen al hacer parte de la colectividad.

Por tal motivo se debe hacer claridad sobre los efectos de cada expresión de los elementos del Hip Hop como formas de hacer una resistencia cultural al sistema hegemónico, y en esta medida como formas de hacer política desde lo no formal.

Un ejemplo de esto, se encuentra en la plaza de mercado del barrio La Candelaria, la cual por muchos años ha representado un hito fundacional para la cultura Hip Hop, y donde los jóvenes de la corporación artística La Nueva Granada realizaron una intervención de Graffiti muy reconocida y representativa para la cultura Hip Hop (ver anexo 2), y donde no fue necesario plasmar un sentido explícito contestatario para lograr el objetivo esperado que era la apropiación del espacio por parte de los nuevos miembros de la cultura que hoy reconocen este lugar como propio de la cultura.

Como se ha expresado con anterioridad, los alcances de las expresiones artísticas propias del Hip Hop llegan a representar alternativas efectivas para realizar expresiones políticas de apropiación de espacios o de denuncia de realidades, debido a que se presentan en espacios y formas que la política tradicional no logra abarcar. Generando que, por ejemplo, una firma (Tag) traiga consigo un significado de rebeldía que se contagia a gran velocidad

dentro de una colectividad que suscita las más grandes pasiones de los artistas bajo la idea de la solidaridad.

En esta medida el impacto político que deja un Graffiti solo puede ser leído desde la subjetividad que logra permear, como es el caso del Graffiti anteriormente nombrado que para Malcom Dueñas, representa “una forma de plasmar la unidad existente entre el parche y la posibilidad de hacer arte en algo que nos pertenece”. (M. Dueñas, 20/09/ 2013)

4.3 La Nueva Granada y la educación formal:

El proceso de formación que emprende la Corporación Artística de Hip Hop “La Nueva Granada”, con la conformación de la Escuela de Hip Hop que lleva su nombre, es una apuesta por la construcción de una cultura Hip Hop que promueva la paz en un sentido amplio.

La escuela ha sido concebida como un proyecto de educación no formal, y ésta, tal y como plantea Gloria María Uribe López, en su texto “La Educación No Formal: una alternativa para la construcción y el aprendizaje de la paz”, es un enfoque educativo con una gran capacidad de transformación.

Para esta autora, la educación no formal es un proceso de carácter permanente, abierto, democrático, flexible e integral, lo cual implica que esta forma de educación no tiene limitaciones de edad, género, ni lugar de procedencia, que está abierta a todo tipo de público, y lo más importante, que requiere del interés y compromiso del estudiante para que se alcancen los objetivos educativos que se persiguen. (Uribe, 1996)

Estas características se encuentran tangibles en la Escuela de Hip Hop “La Nueva Granada”, y ello le ha permitido posicionarse como un espacio donde los intereses de los jóvenes por el Hip Hop son guiados, para que sean ellos quienes los revistan de sus más profundos sentimientos y para que generen un

proceso de retroalimentación que les permita, no solo formarse en capacidades artísticas, sino también, desarrollar habilidades para la convivencia, la resistencia, la no violencia, y sobre todo, la generación de una perspectiva crítica y humanista frente a sus entornos próximos y a la realidad en general.

En consecuencia se puede afirmar que el trabajo de “La Nueva Granada” no solo se limita a promover el arte desde una perspectiva de formación integral, sino que además busca aportar al crecimiento personal y social de las juventudes; en razón de ello, su quehacer pedagógico representa un aporte ético y político para la totalidad de la comunidad Hip Hop bogotana, pues su proyecto de educación no formal genera apropiación territorial y sentido de pertenencia, además de reafirmar valores como la solidaridad, la cooperación y compromiso consigo mismo, con el colectivo y con la comunidad.

4.4. La Nueva Granada como forma de resistencia:

La tensión que existe entre el poder instituido y la potencia instituyente es evidente en la Corporación Artística de Hip Hop “La Nueva Granada, organización social que desarrolla su labor pedagógica, artística y política en un contexto signado de conflictividad y de violencia, pero con una altísima vocación transformadora.

Vista desde la teoría de Antonio Gramsci, la experiencia puede ser leída también en términos de la pugna entre la cultura hegemónica y la cultura subalterna, enfoque que lleva la discusión más allá de la concepción clásica de clase social y que plantea que las confrontaciones sociales actuales, en el marco de la construcción de identidad y subjetividad, son una forma de resistencia a la homogenización que se impone desde el poder hegemónico.

La construcción de la identidad y la subjetividad para los integrantes de la cultura Hip Hop se encuentra atravesada por la idea de apropiar espacios físicos y simbólicos a partir del arte y representa un escalón más en el

andamiaje de lucha contemporánea contra el poder instituido; es por ello que el proceso de construcción subjetiva es percibido y asumido como el campo fundamental de la resistencia.

En razón a lo anterior, para Castiblanco, “las formas como se expresa la resistencia están ubicadas por fuera del proceso productivo y no son patrimonio esencial de una clase social; por el contrario, hacen relación a contradicciones sociales que hasta hace pocas épocas eran marginales y a veces invisibles dentro de la política en general como los movimientos étnicos, regionales, urbanos y/o los procesos de construcción identitaria a nivel sexual, etario y de género”. (Castiblanco, 2009, p. 259)

Al hablar de construcción identitaria no se habla simplemente de algo que caracteriza las culturas juveniles o a las tribus urbanas, “se trata de una esencia de orden creativo y sensible que tiende a emparentarse con el proceso artístico y que impulsa la auto creación en las culturas juveniles, la creación de nuevas subjetividades y la búsqueda y generación de otra cosa en los dominios de lo ético, de lo político, de los saberes convertidos en praxis y de lo artístico. (Marín & Muñoz, 2002, p. 61)

Dentro de la cultura Hip Hop se están desarrollando procesos de construcción y reconstrucción constantes en los cuales se gestan ejemplos de resistencia frente a los procesos homogenizantes de la sociedad, mediante la configuración de una estética que libera al mismo tiempo que identifica con un colectivo, reafirmando la subjetividad individual y colectiva mediante la utilización de simbologías propias.

Un ejemplo de esto se puede ver en la canción de Los Petit Fellas, Club de la resistencia, donde proclaman “Resistiremos y nadie podrá robarnos nuestros sueños, Resistiremos por amor a nuestra esencia, Bienvenidos al club de la resistencia, Resistiré a la versión burlesca del tipo indicado cuando crezca,

Ustedes alcen las manos y juren que tampoco dejaran que maten sus sueños poquito a poco”.(Fellas, 2012)

De tal manera el llamado que se realiza en esta canción es a convocar más personas a la resistencia desde su subjetividad y frente a su propia realidad, asumiendo el Hip Hop como una simbología colectiva que alimenta y dota de fuerza para emprender sus propias luchas.

Por otra parte la corporación artística de Hip Hop La Nueva Granada, también representa entonces una alternativa de resistencia de las juventudes ante lo formalmente instituido, en la que el Hip Hop deviene en lenguaje, medio de expresión y dispositivo de construcción identitaria.

En cuanto a la creación y el posicionamiento de los símbolos dentro de la cultura Hip Hop por parte de “La Nueva Granada”, cabe mencionar el impacto que han tenido las revistas producidas por ellos para la cultura como movimiento; éstos le han permitido abrir un nuevo campo de acción al irrumpir en el ámbito de los medios de comunicación independientes y se han convertido en detonadores de procesos reflexivos en relación con el horizonte ético y político que ha de guiar la construcción de las subjetividades para que la cultura del Hip Hop sea vista y asumida como un proyecto de resistencia.

En este sentido el proceso de consolidación de “La Nueva Granada” en los medios de comunicación alternativos, puede ser definido como una “práctica comunicativa de resistencia” pues, en términos de Ángela Garcés, éstos logran “la apropiación de medios de comunicación con voz propia y generan nuevas formas de interacción y de comunicación de sus expresiones de acción social y de resistencia política” (Garcés, 2011, p 100).

Estos medios de comunicación dirigen su atención a la democratización de la información y a la generación de transformaciones sociales del entorno inmediato, ya que buscan generar un impacto en la comunidad Hip Hop,

dirigido a la movilización en torno a valores como el respeto por la cultura, lo cual implica solidaridad, respeto y rechazo a la violencia en todas sus expresiones y manifestaciones¹.

Además de la promoción de estos valores los medios de comunicación creados por la Corporación Artística de Hip Hop “La Nueva Granada” se traducen en la apropiación de espacios y en la re-significación de la cultura mediante la recreación de símbolos propios. (Garcés, 2011)

Teniendo en cuenta lo anterior es fundamental resaltar el papel de la producción independiente al generar resistencia al mercado y a las dinámicas sociales de sometimiento que dicha lógica conlleva, puesto que no solo logran hacer productos musicales tan libres como la mente del artista, sino que al ser auto-gestionados también representan una forma de construcción de comunidad en tanto el producto va a tener difusión dentro de la escena del Hip Hop que también hace resistencia a ese mercado y que se alimenta con los productos de su comunidad.

Teniendo en cuenta lo anterior, la labor que cumple la Escuela de Hip Hop “La Nueva Granada” es fundamental debido a que no solo logra producir material artístico independiente, sino que también acompaña los procesos de formación de los nuevos jóvenes que se vinculan a la cultura logrando, no solo dinamismo en el mercado subalterno del Hip Hop, sino también crecimiento en red de una dinámica de resistencia que contagia cada vez a más personas.

5. CONCLUSIONES

Mi involucramiento dentro de la dinámica de la cultura hip-hop me permitió tener un amplio conocimiento en términos artísticos, abriendo la percepción

¹ Para mayor información sobre los lineamientos generales del Hip Hop mundial consultar la Declaración de Paz del Hip Hop en: <http://revistalatrece.blogspot.com/2011/04/declaracion-de-paz-del-hip-hop.html>

hacia dinámicas sociales en las cuales se gesta la política desde la base. En este sentido participar de la cultura hip-hop personalmente fue hacer una deconstrucción de mi concepción de lo político al permitirme involucrarme en expresiones artísticas de las cuales no tenía conocimiento.

El primer paso en este proceso parte de afinar el oído para permitirme escuchar un estilo de música con el cual no estaba familiarizado y del cual no tenía conocimiento. En este ejercicio oír música no fue suficiente, sino que fue necesario realizar análisis inferenciales con el contexto social que permitió la comprensión de una cosmovisión alternativa, en la medida en que se abre la puerta a un universo en el cual existe reconocimiento a prácticas ocultas para el común de la sociedad, develando por ejemplo la importancia de un MC o un graffitero, los cuales construyen una simbología validada por un grupo de seguidores que fortalecen su rol en la sociedad desde su subjetividad.

El segundo paso fue generar un análisis de la producción artística de estos jóvenes con el fin de comprender el porqué del reconocimiento que ostentan al interior de la colectividad estableciendo relaciones entre el mensaje, la colectividad y el contexto.

Habiendo realizado este ejercicio puedo afirmar que la cultura Hip-Hop es un constante llamado a la solidaridad y al respeto por el arte en la medida en la que se estructura a partir de colectivos que envían mensajes simbólicos que se irradian desde adentro hacia afuera, pero también al interior de sus integrantes, valiéndose del arte como su principal herramienta.

En este sentido la corporación La Nueva Granada y la cultura hip-hop han logrado dar respuesta a las problemáticas propias de su subjetividad desde la generación de acciones enmarcadas dentro de espacios que no han sido abarcados por lo tradicionalmente concebido como político.

La metodología planteada dentro de esta investigación evidencia una forma de transformar el espectro de lo político para identificar prácticas en espacios no colonizados por la modernidad y en los cuales expresiones artísticas como el Hip Hop juegan un papel fundamental.

El hip hop es una forma de resistencia desde espacios donde se engendran pequeñas luchas dirigidas hacia subjetividades específicas, y que llegan a lugares no explorados por la política tradicional propia del poder vertical; no es considerado partido político, no es un dogma, ni tiene un plan de gobierno programado, por el contrario es un elemento maleable y contestatario establecido como respuesta a las vivencias de un entorno, que afectan su microcosmos.

Pero ¿dónde está lo político? En los espacios de diálogo entre el joven y la ciudad traducidos en graffittis, canciones propias del ser y una estética reflejada en la corporalidad que se transforman en su diario vivir y que logra trascender en el tiempo a través de la creación de escuelas de hip-hop que buscan la formación de nuevos integrantes, fundamentados en valores como la solidaridad y el respeto por la producción artística.

Sus canciones reflejan marginalidad hacia el poder instituido buscando crear un espacio en el que puede ser escuchado y manifestar su situación, además de generar colectividad y construir un tejido social en el que se da validación a la creación individual, al mismo tiempo que se profesionaliza en arte.

Para ayudar a sustentar esta idea es muy útil la letra de la canción de Ali Aka Mind llamada un simple punto de vista, la cual resulta precisa para las conclusiones de esta investigación al exponer una concepción de la cultura Hip Hop desde su larga trayectoria en esta.

**“He gozado yo de una tranquilidad
que me ha dado a mi el hip hop
por amor y honestidad
por el respeto y la humildad que he sembrado en cada track
que ha florecido para hacerle sombra a la mediocridad.**

**Esto no es más que un simple punto de vista
de un cronista creador de un arte antimaterialista,**

**anticlasista, antirracista,
que no piensa cambiar nunca por más que un mercado insista”**

Ali Aka Mind- Un simple punto de vista

Otra de las expresiones artísticas desarrolladas en la investigación y que me deja una gran aprendizaje sobre la cultura Hip Hop es el Graffiti, ya que se fundamenta en lo visual en términos verbales e icónicos, donde el color, las letras, los símbolos y los espacios son formas de generar diálogos con la sociedad, muchas veces se dan en términos contundentes puesto que llegan a afectar la normatividad y al poder instituido desde la cotidianidad.

Entender esta subjetividad implica entender los graffitis como espacios diferentes a lo tradicionalmente concebido como político, que generan una transformación de este concepto, ya que permite transgredir barreras espacios temporales, a partir de los símbolos y de los valores propios se constituyen instituciones en la alteridad que no hacen parte del poder instituido y que finalmente representa la forma de resistir a este poder.

En esta medida los graffitis entran generan espacios de participación para los jóvenes en muros que hacen parte de la cotidianidad de las personas, lo cual genera necesariamente que este mensaje sea interpretado por la sociedad y reproducido desde su propia subjetividad en mensajes de apoyo o desacuerdo a estos, pero principalmente estableciendo una relación entre los hoppers y la ciudadanía.

BIBLIOGRAFIA

4 elementos del Hip Hop . (s.f.). Obtenido de 4 elementos del Hip Hop:
<http://4elementosdelhiphop.blogspot.com/p/historia-del-graffiti.html>

Breakdance. (s.f.). *The World Hip Hop* . Obtenido de The World Hip Hop :
<http://theworldhiphop.galeon.com/>

Castiblanco, G. (2009). *Rap y resistencia: una forma de ser joven* . Bogotá: Colegio Mayor de Cundinamarca .

cultura Hip Hop Argentina. (s.f.). *Hip Hop cultura*. Obtenido de Hip Hop cultura : <http://www.hiphopcultura.com.ar/2010/06/que-es-rap.html>

DANE. (08 de 08 de 2012). *DANE* . Recuperado el 04 de 07 de 2013, de DANE: http://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/ech/juventud/boletin_trim_abril_jun12.pdf

DANE. (08 de 08 de 2012). *DANE*. Recuperado el 04 de 07 de 2013, de DANE: http://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/ech/juventud/boletin_trim_abril_jun12.pdf

Declaracion de paz del Hip Hop. (01 de 04 de 2011). *revista la trece* . Recuperado el 14 de 07 de 2013, de revista la trece : <http://revistalatrece.blogspot.com/2011/04/declaracion-de-paz-del-hip-hop.html>

Familia Ayara. (12 de 06 de 2013). *ayara.org*. Recuperado el 12 de 06 de 2013, de ayara.org: <http://ayara.org/>

Fellas, L. P. (Compositor). (2012). *Wl club de la resistencia*. [L. P. Fellas, Intérprete] Medellín, Colombia.

Garcés, A. (2011). Juventud y comunicación: reflexiones sobre las prácticas comunitarias de resistencia en la cultura Hip Hop de Medellín. *Signo y pensamiento* , 91 - 114.

Gordillo, A. (03 de 07 de 2005). *La Nueva Granada* . (M. Dueñas, Entrevistador)

Guasch, Ó. (1997). *Cuadernos metodológicos: Observación participante*. Madrid: Centro de investigación sociologica.

Instituto Distrital de las Artes. (15 de junio de 2013). *culturarecreacionydeporte.gov.co*. Recuperado el 15 de octubre de 2013, de culturarecreacionydeporte.gov.co: <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/hiphop/balance2012.php>

J.H.T. *Arte positivo*. Bogotá.

La Nueva Granada. (2009). Terranova . *La Nueva Granada* , 10 - 12.

LNG. (2008). Historia Hip Hop . *La Nueva Granada* , 3- 6.

Maffesoli, M. (1990). *El tiempo de las tribus*. Mexico: siglo veintiuno .

Maffesoli, M. (1987). Hipotesis de la centralidad subterranea . *Occidente* .

Maffesoli, M. (2004). *La transfiguracion de lo político*. Mexico: Herder.

Marín, M., & Muñoz, G. (2002). *secretos de Mutantes: Musica y creacion en las culturas juveniles*. Bogotá: Siglo de oro .

Observatorio de la universidad en Colombia . (04 de 04 de 2013). *universidad.edu.co*. Recuperado el 09 de 10 de 2013, de universidad.edu.co: universidad.edu.co

Observatorio de la universidad en Colombia. (04 de 05 de 2013). *universidad.edu.co*. Recuperado el 09 de 11 de 2013, de universidad.edu.co:
http://www.universidad.edu.co/index.php?option=com_content&task=view&id=35&Itemid=96

Pearce, J. (2007). Retos para la participación cívica en contextos de violencia crónica. En F. Cante, *Poder social* (págs. 74- 96). Bogotá D C: Universidad del Rosario .

Rap colombiano. (23 de junio de 2009). *rap colombiano para jovenes* . Recuperado el 22 de 06 de 2013, de [rap colombiano para jovenes](http://rapcolombianoparajovenes.blogspot.com/2009/06/historia-del-hiphop-colombiano.html) :

Rincon del B-boy. (s.f.). Obtenido de Rincon del B-boy:
<http://vhazzolliniyarbelo.wordpress.com/historia-del-break-dance/>

Terranova. (07 de septiembre de 2013). Entrevista Terranova. (J. c. Mora, Entrevistador)

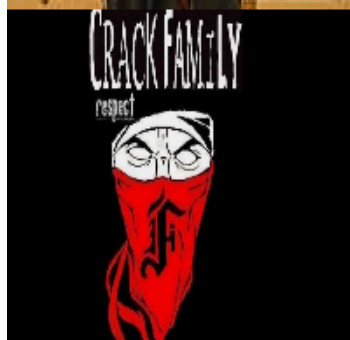
Terranova. *Por respeto al arte*. LNG, Bogotá.

Uribe, G. (1996). *La educación no formal: una alternativa para la construccion y el aprendizaje de la paz*. Bogotá.

ANEXOS:

Anexo 1

- Ropa e indumentaria representativa del grupo Fondo Blanco



Anexo2

Terranova en el primer Graffiti de la escena hip Hop de Bogotá



Más anexos

- Graffiti realizado en la calle 134 con Av. Boyacá



- Graffiti en la calle 26 con AV Caracas



Graffiti calle 26 Av Caracas costado sur



- Graffiti realizado en la calle 151 con 9



- Graffiti calle 147 carrea 12



- Jornada de Graffiti Av NQS Agosto 2013





- Producto artístico de la Escuela de Hip Hop La Nueva Granada



- Revistas publicadas por LNG

