

PRÁCTICAS JUVENILES DE RESISTENCIA DENTRO DE LA CULTURA HIP HOP -
REALIDAD Y NARRATIVAS DE BARRIO EN MEDELLÍN

Presentado por:

LAURA NATALIA GUTIÉRREZ CASTILLO

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Trabajadora Social

Asesor:

CARLOS GUSTAVO RENGIFO ARIAS

Corporación Universitaria Minuto De Dios – Seccional Bello

Facultad De Ciencias Humanas Y Sociales

Programa De Trabajo Social

2020

Dedicatoria

Dedico esta investigación principalmente a la cultura Hip Hop, ya que ha sido la encargada de involucrarme de manera directa en las comunidades con poblaciones marginadas de los barrios periféricos, por enseñarme a vivir sin prejuicios dentro de los territorios y poder sentir las líricas, admirar la danza, asombrarme con el color y disfrutar de las verdaderas sonrisas y agradecimientos de un joven, un niño, una niña, luego de haber participado en un taller. Me ha permitido entender al otro, a la otra, desde su realidad y contexto, a habitar los barrios más alejados, a tejer redes a nivel mundial y conocer procesos organizativos desde cada necesidad y sus alternativas por medio del arte. Eso y mucho más, pero principalmente por ayudarme a reconocer como sujeta política, capaz de tomar decisiones, levantar la voz, pensar de manera crítica y propositiva, a darme un valor más allá de lo establecido, de lo patriarcal y tradicional en la sociedad desde mi rol como mujer, identificándome como lideresa, educadora, trabajadora social, B'girl, amiga, hermana, hija.

Es una retribución, por lo tanto, al Hip Hop, por medio del conocimiento y la academia, comprendiendo los avances y aportes significativos que se pueden tejer de la mano, no solo desde el arte y las calles, sino también desde la teoría y la historia. Por último, a mis educadores Join Red y Kunta Kinte quienes despertaron en mí la conciencia y el amor al arte, a la vida, a las comunidades y a la utopía desde la justicia social y colectiva.

Agradecimientos

Agradezco a mis educadores y guías quienes desde que tenía 15 años orientaron mi proceso de aprendizaje y de vida a partir de la cultura Hip Hop, descubriendo mi pasión por el Trabajo Social y el enfoque comunitario y juvenil. A “Pandemia Latin Crew”, mi primer proceso cultural, a Join Red y a Kunta Kinte, por formar escuelas y educar desde lo popular de manera amplia en todo el departamento Antioqueño, construyendo pensamiento crítico, una familia y proyectos de vida sin pensarlo en cada uno de los jóvenes quienes vivieron al igual que yo esta experiencia. A “Tejido Awasqa Cultural”, organización que me permitió acercarme a los territorios y a la diversidad poblacional del Valle de Aburrá por medio del arte. A la organización “Universal Zulu Nation”, sus iluminadores, miembros y aprendices por permitirme conocer más de cerca sobre el “Kinto Elemento” y sus historias de vida, para así poder comprender las realidades y desarrollar esta investigación. Al semillero “Acción Colectiva, Política y Sociedad”, de la Corporación Minuto de Dios seccional Bello, por ampliar mi enfoque crítico y mi lectura desde el arte y la territorialidad, a mi asesor de tesis de grado Carlos Rengifo, por desarrollar capacidades de escritura y redacción, acompañándome en este proceso quizás desde inicios de la carrera, al igual que cada docente y colega con los que se generaron grandes debates académicos. Por último, agradecer el apoyo especialmente de mi madre como guía, de mi padre por brindarme la posibilidad de estudiar lo que yo decidí y a mi pareja por ser ese impulso inagotable, considerando a los anteriores como motores imprescindibles que me motivaron para continuar y aspirar más como persona y profesional, en medio de cada obstáculo que se presentó en el largo camino que aquí apenas inicia.

Tabla de contenido

Dedicatoria	II
Agradecimientos	III
Tabla de contenido	IV
Resumen	V
Abstract	VI
Introducción	1
Planteamiento del problema	4
Justificación	9
Marco Teórico	12
Objetivos	26
Diseño metodológico	27
Resultados y discusión	31
Conclusiones	75
Anexos	79
Referencias	87

Resumen

Hablar sobre la cultura Hip Hop y los aportes significativos que genera en los jóvenes, ha sido la motivación para desarrollar la presente investigación, cuyo objetivo fue caracterizar las prácticas juveniles dentro de la cultura Hip Hop como ejercicios de resistencia en la configuración actual del concepto de juventud en Medellín. Se desarrolló a través del enfoque cualitativo y el método fenomenológico para el rastreo histórico y documental, presentando a la juventud como un estereotipo distanciado de ideologías capitalistas y el adultocentrismo, fundamentación que es asumida desde investigaciones y percepciones sociales, predominantes incluso en el siglo XXI. Las narrativas juveniles y entrevistas aplicadas desde el “Capítulo Quimbaya Zulu” en el municipio de Medellín, Colombia, describen las prácticas culturales a partir de los 10 elementos y exponen a la cultura Hip Hop y a los jóvenes como una realidad social distinta a la que presentan algunas investigaciones y medios de comunicación; dando un significado a sus prácticas y comportamientos contrahegemónicos ante el discurso ideológico imperante en los territorios. En conclusión, la cultura Hip Hop y sus elementos, brindan una alternativa de vida a los jóvenes quienes buscan distanciarse de las influencias negativas e ilegales en la realidad de sus territorios empobrecidos y olvidados por el Estado, para ser orientados bajo proyectos de vida alternativos por medio del arte y la consciencia espiritual, social, política y colectiva, configurando así el concepto de juventud en la ciudad de Medellín desde las prácticas de resistencia juveniles en la cultura Hip Hop.

Palabras clave:

Hip Hop, Juventud, prácticas culturales, Resistencia.

Abstract

Talking about the Hip Hop culture and the significant contributions it generates in young people, has been the motivation to develop this research, whose objective was to characterize the youth practices within the Hip Hop culture as resistance exercises in the current configuration of the concept of youth in Medellin. It was developed through the qualitative approach and the phenomenological method for historical and documentary tracking, presenting youth as a stereotype distanced from capitalist ideologies and adulthood, a foundation that is assumed from research and social perceptions, predominant even in the XXI century. The youth narratives and interviews applied from the "Capítulo Quimbaya Zulu" in the municipality of Medellin, Colombia, describe the cultural practices from the 10 elements and expose the Hip Hop culture and the youth as a different social reality from the one presented by some researches and media; giving a meaning to their practices and counterhegemonic behaviors before the ideological and prevailing discourse in the territories. In conclusion, Hip Hop culture and its elements, provide an alternative life for young people who seek to distance themselves from the negative and illegal influences in the reality of their impoverished and forgotten territories by the State, to be guided under alternative life projects through art and spiritual awareness, social, political and collective, thus shaping the concept of youth in the city of Medellin from the practices of youth resistance in Hip Hop culture.

Keywords:

Hip Hop, Youth, Cultural practices, Resistance.

Introducción

“La pregunta es cuándo se logra la transformación si el daño es global y la ignorancia obligación” (Mc Lite, 2018, God 1)

El concepto de juventud a lo largo de la historia ha estado relacionado con acontecimientos significativos en el mundo, tales como la guerra civil, insurgencias y movimientos revolucionarios, prácticas delincuenciales, el conflicto armado, la conformación de subculturas y grupos juveniles desde diferentes ámbitos, condicionados a partir de investigaciones y el estereotipo que designa la sociedad, las ideologías capitalistas y el adultocentrismo; son solo algunas de las fuentes encargadas de estigmatizar, señalar y determinar a la población joven como actores adversos ante las políticas establecidas.

La cultura Hip Hop llega en la década de los 80's y 90's, como una alternativa de transformación a un territorio hostil y cruel llamado Medellín, en donde para ser habitado por los jóvenes se presentan tres opciones de vida según afirma López (2010, citado en Piedrahita, 2013): Integrarse a las bandas delincuenciales, participar y hacer parte de organizaciones sociales y políticas, o “la generación de identidades y prácticas culturales propias y diferenciadas del mundo adulto”. (p. 17). Para quienes deciden renunciar a todo tipo de actividad ilegal, y así poder permitir transformar su vida e incidencia en la sociedad mediante el arte y las expresiones culturales, el Hip Hop abre sus puertas para incorporar y “salvar la vida” de muchos jóvenes, arrebatándoselos a la guerra y a la muerte misma.

Ante dicha situación, el Hip Hop ha desarrollado prácticas de resistencia juvenil que contraponen la opinión, accionar y estilos de vida dentro de la sociedad, como se presenta en investigaciones realizadas por Tijoux, Facuse y Urrutia (2012), cuestionado el accionar del arte

popular de lo cotidiano o por el contrario, visualizando a la cultura Hip Hop como una resistencia táctica a la marginación social latente desde cada historia de vida y espacio que habita.

Por otro lado, Reina (2001), presenta todo un rastreo histórico de memoria, sobre la juventud, a partir de las culturas juveniles urbanas y sus manifestaciones identitarias a finales del siglo XX hasta el siglo XXI, brindando una continuidad a investigaciones de Feixa (2006), sobre la “Generación XX” y las teorías sobre la juventud en la era contemporánea.

Las investigaciones en la actualidad han avanzado más allá de la violencia y la percepción negativa que sostiene la sociedad sobre la cultura y la juventud, y ha permitido el reconocimiento de los actores influyentes en el territorio, identificándolos de manera positiva y con lupa, como jóvenes artistas, líderes, gestores y transformadores de la realidad, desde procesos organizativos y movimientos populares juveniles como lo plantea Piedrahita (2013) y Beltrán y García (2014), presentando a los jóvenes HipHoppas y sus prácticas culturales en búsqueda de importantes transformaciones sociales, dejando de lado la estigmatización social.

De igual forma, sucede con esta investigación, ya que busca caracterizar las prácticas juveniles dentro de la cultura Hip Hop como ejercicios de resistencia en la configuración actual del concepto de juventud en Medellín. El diseño metodológico parte del enfoque cualitativo y el método comprensivo interpretativo, el cual describe en el capítulo uno, la génesis de la cultura Hip Hop, historias del barrio – Juventud más allá de la violencia, a partir de un rastreo histórico y documental desde 1960, hasta la actualidad, visibilizando el origen de la cultura Hip Hop y la realidad asumidas por lo jóvenes desde los barrios marginados.

El capítulo dos, prácticas de resistencia, 10 elementos dentro de la Kultura Hip Hop, se presentan las prácticas de resistencia que desarrollan los jóvenes HipHoppas, pertenecientes a la organización “Universal Zulu Nation”, por medio de narrativas y descripciones, fundamentados desde los 10 elementos de la cultura, comprendidos como herramientas de transformación social, individual, colectiva y territorial, que influyen directamente en el comportamiento e ideología de miles de jóvenes artistas. Por último, se presentan las conclusiones, a cerca de la configuración del concepto de juventud en la actualidad, el cual se modifica y presenta avances y ganancias históricas por medio de la cultura Hip Hop y las prácticas de resistencia que desarrollan, permitiendo comprender sus costumbres e ideologías, distanciando la percepción negativa que posee la sociedad.

Planteamiento del problema

A lo largo de la historia, Colombia ha sido un país afectado, inmerso en las guerras civiles y el conflicto armado interno, principalmente a causa de la adquisición de poder político y económico. Debido a este fenómeno social conocido como “La Violencia”, se evidenciaron enfrentamientos y disputas políticas, que, como consecuencia, además del desplazamiento forzado, presentó una expansión poblacional urbana, que contó con altos niveles de inmigración en donde los nuevos pobladores llegan con la finalidad de “cubrir la demanda de mano de obra que se requería tanto en el proceso de industrialización, como en la mayoría de enclaves comerciales y de desarrollo de infraestructura (...) que requería las lógicas de ampliación del capital.” (Piedrahita, 2013, p. 34).

Como consecuencia, la actividad agraria se reduce significativamente, junto con la población rural, debido a las modalidades bélicas y de violencia entre el Estado y los emergentes movimientos y guerrillas, marcando la etapa del “conflicto armado interno” desde 1988 hasta el 2012, según afirma el Grupo de Memoria Histórica – GMH- (2013). Se presenta el narcotráfico como principal factor incidente en el departamento de Antioquia, considerado como un territorio de “gran influencia y presencia delictiva y armada” a diferencia de otros lugares (GMH, 2013).

De acuerdo a investigaciones realizadas por Garcés y Acosta (2013), afirman que la vida cotidiana de los barrios populares de Medellín está marcada “por la violencia armada (narcotráfico, guerrilla, delincuencia común), donde el joven es el foco de mayor presión” (p. 13), asociado a narrativas de algunos jóvenes provenientes del campo a causa de la violencia paramilitar, quienes llegan a los barrios en búsqueda de mejores condiciones de vida (Cuenca, 2016).

La juventud se convierte, por lo tanto, en uno de los primeros grupos en enfilarse y pertenecer a los grupos armados, principalmente dirigidos desde el Cartel de Medellín y de toda una cultura “Narco”, promovida, según Garcés (2014), desde los medios de comunicación, debido a “las producciones cinematográficas y de series televisivas, también llamadas narco-novelas, cuyos personajes protagónicos son sicarios y mujeres prepago” (p. 89), así como también un construir “un conjunto de imágenes temibles que funcionan como un cuerpo simbólico de amplias controversias, relacionadas con crímenes juveniles, violencia y licencia sexual y espantosos índices de degeneración social.” (Reina et al., 2011, p. 35), configurando así identidades colectivas y estilos de vida para los y las jóvenes, quienes optan por conformar estas bandas y actividades criminales, comprendidas, según Riaño (2006), como “una opción atractiva que prometía dinero y prestigio” (p. 14).

Ahora bien, el hecho de posicionar a la juventud ante esta panorámica del conflicto y demás situaciones sociales que los relacionan a nivel histórico (aunque por el contrario no se puede desligar), se suma el hecho de pertenecer a grupos que históricamente también han sido señalados y estigmatizados por su ideología, formas de vestir y actuar, entre estas, la cultura Hip Hop, la cual ha estado anclada desde sus inicios en medio en la miseria y las injusticias, permitiéndose nutrir “de una realidad que sigue atada a las consecuencias neoliberales, que finalmente humaniza apostando a un proyecto político de subversión social que se puede encontrar plasmado en sus distintas expresiones” (Tijoux et al., 2012, p. 6).

En Medellín, ser joven, sumado a vivir en un barrio periférico y ahora más, pertenecer a la cultura Hip Hop, se considera desde la comunidad Hip Hop, como una manifestación que se confronta ante “el mundo establecido, caracterizado por las instituciones, los valores tradicionales, las más medias y las industrias culturales; gracias a sus expresiones aparecen unos

mundos juveniles diferentes a las formas de ser previamente constituidas y determinadas.”

(Garcés, Tamayo y Medina, 2006, citado en Uribe, 2017, p. 68); mientras que desde una mirada externa, Piedrahita (2013), afirma que

Impusieron como hitos en las formas de ver y entender a las juventudes populares como “el problema”; sin ahondar mucho en la problematización de las causas económicas, sociales y culturales que propiciaron el asentamiento de una cultura narcoterrorista como referente de vida “exitosa” y “buena” en la mayoría de los territorios empobrecidos de la ciudad. (p. 7)

Lo anterior, considerando a la juventud como actores negativos en el territorio, resultado del conflicto y la violencia histórica en las comunas de la ciudad (aún vigentes pero de manera controlada), así como también de la influencia de “los medios de comunicación [quienes] usan indiscriminadamente el término Hip Hop para referirse a actitudes, ropas, músicas, pinturas o bailes que poco o nada tienen que ver con el Hip Hop” (Reyes, 2007, p. 125), y que en la actualidad, desde colectivos, escuelas y organizaciones de Hip Hop se ha modificado y evolucionado el accionar juvenil en los territorios aportando de manera positiva, consciente y transformadora.

Aquí es donde el trabajador social interviene y genera la orientación pero también la gestión y organización interna, influyendo en el accionar y las problemáticas y necesidades que se presentan en la comunidad, en este caso particular, cuando los “protagonistas deben soportar la desacreditación proveniente de un consenso sociopolítico-mediático que niega su propuesta y rechaza su denuncia sobre la realidad que viven personas y barrios abandonados por las instituciones.” (Hebert, 2008, citado en Tijoux et al., 2012, p. 2).

Por tal motivo, hablar de una sola forma y en este caso, negativa, de concebir a la juventud y al Hip Hop, sesgaría todo el bagaje histórico, identitario y de evolución que ha pretendido realizar la Universal Zulu Nation (organización), valorando al sujeto joven como “creador de sentidos y prácticas culturales locales y globales” (Garcés, 2014, p. 90), evidenciando los avances y transformaciones personales y territoriales de manera constructiva, emancipadora, liberadora y salvadora, totalmente opuesto a los señalamientos y estigmas que presentan histórica y actualmente.

En ese orden de ideas, qué conoce realmente la sociedad sobre la cultura Hip Hop, ¿comprende su configuración y avances desde los procesos organizativos juveniles y de gestión cultural que desarrollan desde sus territorios?. La sociedad, ¿es conocedora de lo que implica desarrollar los movimientos desde el “breakin”?, esos que nombran y se ejecutan de manera “imposible”, acaso ¿no es merecedor de su reconocimiento y esfuerzo disciplinar?, el cual implica todo un proceso físico y deportivo diario para ejecutar y desarrollar el mejor paso en medio del cypher o las battles.

Acaso, ¿los mejores graffitis surgen de un día para otro?, plasmados en los murales más grandes y/o pequeños de la ciudad, esos que llaman la atención de cada ciudadano al deambular por las calles, que realmente para la cultura Hip Hop, constituye la “re significación de los espacios, permitiendo narrar historias barriales, sobre todo tipo de tema, según el territorio y la realidad de cada artista y comunidad” (Mc Blacka, comunicación virtual, 24 de Septiembre de 2020). Lo mismo sucede a partir de la composición de una canción de Rap, para posteriormente ser grabada en un estudio de grabación casero construido por los mismos jóvenes, quienes estudiaron empíricamente y se especializaron para poder hacer realidad la difusión de su mensaje consciente para llegar a todo el mundo.

Por tal motivo, se centra la investigación ante el desconocimiento y señalamiento externo que distorsiona y relaciona a la cultura y a los jóvenes como actores negativos en el territorio bajo la influencia del conflicto y la violencia en Medellín, desconociendo que el Hip Hop es quien “marca la infancia y adolescencia de muchachos destinados a compartir la calle con la droga y la delincuencia y en muchas ocasiones hace que se alejen de esas actividades para dedicarse al Hip Hop, en cuerpo y alma” (Reyes, 2007, p. 126), desconociendo el origen de la cultura, todo lo que hay detrás de cada elemento artístico y las prácticas de resistencia que desarrollan para conformarse y vivir estilos de vida alternativos de manera digna. Desde esta perspectiva, surge el cuestionamiento ¿de qué manera se pueden caracterizar las prácticas juveniles dentro de la cultura Hip Hop?, comprendiéndolas como un ejercicio de resistencia en el marco particular de violencia e influencia histórica de la ciudad de Medellín.

Justificación

Las investigaciones desarrolladas desde la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales incorpora todo un bagaje profesional interdisciplinario que de acuerdo a la realidad social, la población e intereses ha efectuado importantes avances y teorías investigativas, aportando en el proceso histórico, apoyado del rastreo y la lectura diversificada de todo tipo de población, así como también desde los acontecimientos a lo largo del tiempo para determinar cambios y modificaciones que se conservan, plasmando la evolución no solo poblacional, sino también, profesional y a nivel académico.

Los aportes que se desarrollan en esta investigación serán de gran provecho, no solo para los trabajadores sociales, sino también para antropólogos, quienes buscan comprender las costumbres y formas internas de conformarse y actuar desde dicha cultura, al igual que para los politólogos, desde la relación con el Estado o desvinculación al mismo, variando del proceso e ideologías demarcadas por los diferentes procesos culturales y comunitarios. Por otro lado, la interpretación de las acciones que desarrollan desde los elementos artísticos, que utilizan para liberar emociones y tensiones, no solo del marco social, sino también familiar, y que la rama de la psicología podría tratar más de cerca. Economistas, pedagogos, sociólogos, historiadores, entre otras profesiones, quienes indagan e intervienen de cerca en los territorios, las periferias, con las poblaciones oprimidas que optan por alternativas diferentes en pro de oportunidades y condiciones mejores de vida.

Ahora bien, las poblaciones desfavorecidas, la violación de derechos humanos, al igual que la ausencia Estatal, son temas de interés e intervención por parte de los y las trabajadoras sociales, quienes desde las problemáticas sociales promueven soluciones ante el mejoramiento de la

calidad de vida para las comunidades y grupos poblacionales, en este caso, desde los jóvenes de los barrios periféricos de la ciudad de Medellín, quienes no cuentan con condiciones óptimas y básicas de recursos para subsistir y en otros casos, poder acceder a la educación y oportunidades dignas dentro de una sociedad tradicional que se encuentra incorporada a estructuras capitalistas que designan el futuro y forma de vida de los ciudadanos.

El trabajador social, desde un enfoque comunitario, busca promover organizaciones comunitarias que beneficien, se apropien y trabajen en pro de su territorio y habitantes, y en este caso, desde el Hip Hop, el trabajo comunitario se evidencia ya sea desde los procesos formativos, como también de la resignificación de espacios y el acercamiento a las bandas delincuenciales, aportando a la comunidad y en su mejoramiento de las dificultades y necesidades que se presentan.

El Hip Hop promueve una propuesta alternativa reivindicativa en contra de la guerra, la violencia y en pro de la comunidad y las causas sociales y políticas de cada comuna. Al mismo tiempo, modifica el concepto de juventud, visibilizándolo más allá de la violencia y el conflicto, para presentar avances significativos desde sus actividades cotidianas y estilos de vida que han adaptado, ya sea desde los estudios de grabación caseros, los procesos formativos y capacitaciones para convertirse en educadores populares, líderes, gestores, entre otras acciones que desarrollan aportando a sus comunidades, a sí mismos, y a su núcleo familiar.

Esta investigación en relación a las prácticas de resistencia juvenil y a la estigmatización de la juventud y la cultura, ayudará a comprender su proceso histórico y de conformación, las vivencias y realidades que se vivieron en épocas anteriores y que los jóvenes por medio de la cultura supieron sobrellevar y resistir a tantas dinámicas y situaciones en el territorio, (Briceño,

2018), utilizando algunos de los elementos artísticos y explicando el porqué de su realización, pretendiendo modificar la percepción social y reconocer la importancia y accionar de estos como gestores, soñadores y jóvenes artistas diferente a lo planteado por la historia y la sociedad.

Pretende proporcionar rigurosidad y credibilidad a la cultura Hip Hop, fundamentada a partir del sustento teórico y profesional en pleno siglo XXI, visible ante el escenario académico y desde las ciencias humanas y sociales, interesadas en indagar e implementar la cultura como una herramienta de transformación y cambio a las comunidades, en este caso marginadas y excluidas socialmente.

Por último, la profesión de Trabajo Social, busca implementar, a partir de sus grupos poblacionales (comunidad, familia, grupos e individuos) los paradigmas comprensivo interpretativo debido al bagaje histórico, permitiendo la comprensión de su realidad social, como también desde el paradigma socio crítico, promoviendo el empoderamiento, el pensamiento crítico, la emancipación y liberación de las comunidades que ante las situaciones actuales de injusticia, vulneración, se promueva el trabajo solidario, comunitario y comprometido desde la acción colectiva.

Marco Teórico

Se realiza un rastreo histórico y evolutivo a cerca del concepto de juventud desde el año de 1900, en países occidentales y posteriormente en Latinoamérica en las últimas 5 décadas, planteando así, las generaciones más relevantes, presuntamente marcadas por acontecimientos históricos dentro de la sociedad. Al respecto Feixa (2006), señala que desde 1900 (100 años de historia) se fundamentan ideologías espirituales, morales y religiosas, para avanzar desde las ciencias e investigaciones integrando profesiones de las ciencias sociales como la psicología y la sociología.

Posteriormente, se posiciona una mirada socio crítica, debido a la industrialización y globalización, acontecimientos que generaron cambios contundentes ante las prácticas y pensamientos de la sociedad, principalmente por parte de los jóvenes quienes promovieron manifestaciones, movimientos alternativos y prácticas de desarticulación ante las dinámicas de dominio; mientras que en la posmodernidad, en el siglo XXI, la influencia de los medios de comunicación y la internet marcaron un hito histórico en la difusión de información y la posibilidad de conectividad a distancia, posibilitando la comunicación en cualquier parte del mundo.

Feixa (2006), determina el surgimiento del concepto de la adolescencia a partir de la era industrial en los años de 1900, debido a una nueva categoría de edad, situada entre la infancia y la mayoría de edad y de decisiones legítimas de cambio, como lo fue la prohibición de encarcelar a los menores de 16 años, distanciándolos de los adultos como reconocimiento social de un único status a quienes ya no eran niños, pero que aún no eran plenamente adultos.

El reconocimiento social de una nueva categoría de edad se posiciona como nueva ley, considerada como una medida legítima de diferenciación, en donde las instituciones garantizan

su efectividad, apropiación y salvaguardar el mandato sobre el trabajo infantil, la delincuencia y la educación promoviendo espacios de apropiación.

La moratoria social, se caracteriza según Margulis y Urresti (1998, citado en Quintero, 2005), como “la inserción del joven en procesos de escolarización, expulsión de la producción laboral y vivencia de un ocio socialmente aceptado” (p. 100). Argumentado por Feixa (2006), el cual confirma que “los jóvenes comenzaron a retrasar su incorporación al mundo laboral y a pasar cada vez más tiempo en instituciones educativas” (p.4), viéndose en la obligación de acceder a escuelas e institutos promoviendo el aprendizaje formal y ocio, englobando las investigaciones sobre juventud desde la categoría de estudiantes, especialmente las y los universitarios, quienes empiezan a aportar al conocimiento, desde “ideas homogeneizantes, actuando en contra de la necesaria consideración de sectores y experiencias distintas dentro del mundo y cultura juveniles.” (Duarte, 1994, p. 1)

Sin embargo, para “los jóvenes obreros era una de las consecuencias de la segunda industrialización, que los expulsaba del mundo del trabajo y los condenaba al paro forzoso y a la calle” (Feixa, 2006, p.4), comprendiendo las injusticias y desigualdades de la época, imposibilitando el acceso a la educación, como resultado del distanciamiento del mundo laboral, presentando presuntamente desde entonces la mendicidad en las calles.

Duarte (1994), afirma que, para muchos investigadores e investigadoras, la juventud se consideró como “una condición natural sin diferencias, definida por su proceso psicobiológico, independiente de los condicionamientos históricos, económicos y culturales que la producen.” (p. 2). Conectado a partir de un enfoque biológico, científico y dado desde el nacer mismo de la existencia, en donde fue posicionado “el concepto de ser joven como condición natural de

preparación a la vida adulta, que la tradición del pensamiento occidental ha promovido.” (Duarte, 1994, p. 3)

Entre 1920 y 1945, se presenta en Europa la “gran guerra”, tomando la vida de muchos jóvenes, estableciendo el servicio militar obligatorio y dando origen a la generación escéptica, quien desencantada busca despolitizarse tras la guerra, y surge la conformación de grupos juveniles fascistas y nazis, encargados también de articular a los grupos juveniles de música y baile escapando de las tendencias autoritarias promoviendo la imagen del “rebelde sin causa” (Feixa, 2006, p. 8).

Por otro lado, debido a la influencia de “los medios de comunicación y sus mensajes de muerte: guerras en directo, música enajenante, incitación al consumo, violencia y la internacionalización de formas y contenidos del mensaje social” (Duarte (1994, p. 14), el estereotipo de joven equivale a rebelde, se recrudece y sustenta no solamente en los adultos, sino también en los y las jóvenes quienes a partir de una lucha por la conformación de

Manifestaciones culturales contestatarias y cuestionadoras. [Ya que] por profundo que sea el control social de los poderosos, siempre hay culturas en rebeldía, a las que se ha dado en llamar contraculturas. Por medio de ellas se manifiesta la inconformidad y el malestar de los sectores dominados (Camacho, 2018, p. 1).

La categoría de juventud, se describe a partir del sujeto joven como una “representación y protagonistas de las dinámicas de reproducción, resistencia y transformación sociocultural y política cotidiana, problematizando parte las tensiones y del ordenamiento social impuesto desde las dinámicas de autoridad y poder propiciadas por el mundo adulto” (Lemus, 1996; Eliécer y Fernando, 2008; López, 2010, citados en Piedrahita, 2013, p. 12).

Por otro lado, Parsons (1972, citado en Feixa, 2006), caracteriza a la juventud en oposición al estatus de adulto, ya que considera “en contraste con su énfasis en la responsabilidad, [que] la orientación de la cultura juvenil es, de forma más o menos específica, irresponsable” (pp. 9-10). Mientras que Feixa (2006), afirma que los jóvenes “reclaman un período largo durante el cual (...) no sean obligados a comportarse como adultos (...) celebrando la creación de un período de la vida libre de responsabilidades, caracterizado por el conformismo social” (p. 5).

Cuestionando, por lo tanto, la capacidad de cada joven por asumir responsabilidades y cumplir unas obligaciones, comprendida como una etapa de desarrollo, en la cual se argumenta que el joven debe estar acompañado de la explicación de funciones y procedimientos para demostrar su efectividad, mientras que para Foucault (2008, citado en Benente, 2017),

La minoría de edad no alude a una incapacidad natural ni a una noción jurídico-política que impida a los hombres ejercer sus derechos, sino a una actitud, a un modo de comportamiento. Hay una “pereza” y una “cobardía” para salir de la minoría de edad, por lo que estamos ante cierta relación con nosotros mismos (...) una suerte de déficit de autonomía en la relación con sí mismo. (p. 157)

Duarte (1994), menciona la clasificación de la sociedad compuesta desde ideales y pensamientos dominantes desde occidente, en donde se identifica la exclusión racial, de género, religión, patriarcal y en cuestión de juventud desde el adultocentrismo; Corriente que condiciona al ser y el actuar de los jóvenes, correlacionado con lo impuesto por la sociedad y el papel tradicional que debe de asumir cada ser humano, respondiendo a las necesidades y obligaciones generacionales, en el que se debe de preparar para la vida adulta y del trabajo, es decir, “pone en

condición de inferioridad y de 'preparación hacia' a niñas, niños y jóvenes, y a la "tercera edad" como 'saliendo de'." (Duarte, 1994, p. 1)

El escepticismo juvenil y la rebeldía juvenil, se considera un factor que altera la vida misma, de la familia, a nivel escolar y laboral, dificultando la integración social del joven en prácticas y dinámicas capitalistas desde la organización tradicional, en donde son identificados como rebeldes, contestatarios, indecisos ante lo que quieren en sus vidas, y en resumen, considerándolos “como un problema” (Feixa, 2006, p. 15).

El objetivo del poder es la normalización de la conducta y se considera como “un conjunto de mecanismos y procedimientos cuyo papel o función y tema, aun cuando no lo logren, consiste precisamente en asegurar el poder” (Foucault, 2011, citado en Martínez, 2016), mientras que la resistencia “generan prácticas fuera de tales ordenamientos, que confrontan los mecanismos de control; ello las proyecta como una amenaza para el equilibrio de la estructura” (Patrón, 2019, p. 127). Por tal razón, las resistencias que son desarrolladas desde los movimientos y la sociedad en general, afirma Patrón (2019), “no se limita a la lucha por derechos legales o políticos, sino que se trata de la preservación de la vida e historia de todos aquellos grupos o individuos prescindibles al sistema.” (p. 127).

En los años de 1950 y 1970, la sociología se incorpora y comprende la juventud desde sus disfuncionalidades y desviaciones, así como en el proceso de industrialización y migración rural-urbano, expulsados por el mundo rural hacia una ciudad cargada de ambiciosas promesas (Reina et al., 2011). La generación Hippy presenta protestas y manifestaciones estudiantiles en la Universidad de Berkeley, por la libertad de expresión y la lucha de movimientos para los derechos civiles, replicándose pronto en otras universidades norteamericanas, según afirma

Brandes (2002, citado en Feixa, 2006, p.10). Debido a estos movimientos se presenta una nueva clase revolucionaria portadora de una misión emancipadora y de la cual se presenta “la teoría marxista para analizar las relaciones de producción que los jóvenes mantenían con los adultos; también aplicaron las teorías freudianas para analizar los conflictos edípicos de la sociedad patriarcal” (Feixa, 2006, p.10).

A partir de los años 1961 a 1971, la juventud se manifiesta y presenta una crítica que “apunta a no querer ser gobernado por leyes injustas, (...) [e] implica también no aceptar como verdadero aquello que predica la autoridad” (Benente, 2017, p. 156). En Estados Unidos, y bajo influencias de Foucault, el pensamiento crítico y de cuestionamiento ante lo establecido presenta lo que para la Organización Kinto Elemento (OKE) (2015), se reconoce como la “Era de la oscuridad”, en donde se cuestionan y desafían a las instituciones y sistemas de dominación presentes, generando el surgimiento de movimientos contraculturales revolucionarios, para la lucha en contra del racismo, discriminación y segregación de los negros desde la cultura Hip Hop.

Ante el contexto nacional en Latinoamérica Feixa (2006), identifica la “inexistencia de las categorías de infancia y juventud (...) este supuesto se basa en la concepción de que la gran mayoría de latinoamericanos y latinoamericanas pertenecientes a los sectores subalternos tienen una temprana incorporación a la vida adulta.” (p. 16), mientras que durante la denominada modernización económica de la primera mitad del siglo XX, se describe y caracteriza la condición de juventud condicionando el proceso de diferenciación a partir de la categoría de estudiante, asociada por tanto a la educación, el tiempo libre, y la prevención; permitiendo

La participación y visibilización de la juventud como movimiento social o como integrante de estos; lo cual puso a la juventud en el escenario social y político,

pero generó hacia ella estrategias de control, restricción y coerción, a la vez que profundizó el estigma de rebelde, ya no sólo desde la condición inocente de “inmanejable” sino como sujeto peligroso para el orden. (López, 2010, citado en Piedrahita, 2013, pp. 17-18)

En la década de los años sesenta y setenta, “el advenimiento de los movimientos sociales y "emancipadores" (...), los estudios sobre juventud comenzaron a ampliarse e institucionalizarse”. (Feixa, 2006, p.15), concluyendo que “no se trata de acatar las normas, sino de constituir una relación con ellas y producir una transformación de sí mismo a partir de esa relación.” (Butler, 2002, citado en Benente, 2017, p. 156). De la cual Foucault (1989, citado en Benente, 2017), orienta a una identidad liberadora desde el desarrollo de la política personal que implica “resistir a un poder que clasifica, (...) liberarnos de esas relaciones con nosotros mismos que nos han legado las tecnologías occidentales del desarrollo de sí mismo” (p. 162)

Por otro lado, en la “Era de la luz”, a partir de 1971 a 1981, surge el Hip Hop como movimiento urbano distinto, alternativo y único, principalmente a raíz de los tornameas y pequeños eventos en los guettos que realizaban músicos como Dj Kool Herc, Grandmaster, entre otros. Se funda la Universal Zulu Nation como organización que cree en la “libertad, la justicia, la igualdad, el conocimiento, la sabiduría y el entendimiento” (OKE, 2015, p. 10), compuesto por integrantes de todas las nacionalidades, razas, género, países y religiones que consideran que la violencia y los conflictos hasta la fecha debería ser asumida desde la paz y la unidad, entre todos los seres humanos, de lo contrario sería la destrucción y caos entre todos.

El Hip Hop se refleja desde sus inicios y mucho antes, centralmente con el movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos en 1963, entendiéndose como una cultura que, según

Rose y Potter (1994 y 1995, citado en Uribe, 2017), “se vincula a la tradición de lucha por el reconocimiento cultural, social, económico y político de los afroamericanos” (p.61), quienes agobiados y maltratados por la historia, reclaman sus derechos y libertad ante la esclavitud y leyes antisociales que los segregan y maltratan.

Dicha lucha, promueve unas resistencias y acontecimientos de revolución para las comunidades marginadas, en donde el papel representativo de la cultura genera unos cambios y promete, según Martin Luther King (1963, citado por Krs One, 2009), un país en donde quepan todos y no exista la exclusión por raza, edad, género y cualquier diversidad cultural, ya que el Hip Hop, es inclusivo y se fundamenta desde los elementos artísticos y la adopción de ideologías desde la espiritualidad, ancestralidad, filosofía, educación, política, entre otros. Bataille (1955, citado en Tijoux et al., 2012) asegura que “el arte invita a enfrentar la violencia desde una práctica artística, ya que, por vía de trasgresión, supera ciertos límites o empuja más allá de un límite, participando de un ‘uso social del cuerpo’.” (p. 8)

La cultura, se concibe como “esa totalidad que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos que el hombre adquiere como miembro de la sociedad.” (Tylor, 1871, citado en Podestá, 2006, p. 26), mientras que las culturas juveniles, según Garcés (2005, citado en Beltrán y García, 2014),

Se trata de sujetos adscritos a propuestas colectivas, que a través de sus expresiones, prácticas y dinámicas culturales, marcan la diferencia juvenil, logrando una proyección cultural dinámica y propositiva que renueva las expresiones juveniles y se resisten a la homogenización establecida por la publicidad que configura la juventud como look de consumo (p. 16).

Mientras tanto, en Latinoamérica, en 1977, se visualizan movimientos juveniles, estudiantiles y revolucionarios, ampliando para los teóricos y autores la lectura y análisis de la juventud. Así como también condicionar a la población por sus falencias y necesidades no abastecidas, “como respuesta no sólo a sus propias necesidades expresivas, sino también a las carencias sociales existentes” (Daza, 2008. P. 175) para generar manifestaciones y un nivel de conciencia de las clases sociales y las injusticias presentadas desde los años 50.

Ante los mencionados cambios sociales, Duarte (2007, citado en Tijoux et al., 2012), irrumpe ante el concepto de diversidad de la juventud (juventudes) considerando que “ésta debe ser entendida como prácticas y expresiones dadas al ritmo de los cambios en la sociedad” (p. 5) y por lo tanto, la juventud es entendida como una “construcción social y sitúa a los jóvenes como actores que luchan para constituirse” (Muñoz, 2002, citado en Tijoux et al., 2012), percibida a partir de anteriores interacciones y situaciones sociales que determinan comportamientos, formas de relacionamiento y de identidad, apropiadas por generaciones que quieren accionar y mantenerse con el tiempo.

Por el contrario, más allá de la construcción y patrones generacionales y sociales, considerar a la juventud desde cada cambio social y situación, ya que van cambiando y evolucionando, generando modificaciones y nuevas formas de comprender la cultura desde la lectura de la realidad compleja “que se transforma sin cesar y dentro de ella hay una permanente y a veces violenta lucha, porque no es única ni unívoca sino contradictoria y variada” (Camacho, 2018, p. 1)

Zarauri (2011), Vásquez y Vommaro (2011), Valenzuela (2007), Reguillo (2000 y 2003); (citados en Garcés y Acosta, 2013), plantean el concepto de juventud en donde

Los y las jóvenes están reinventando la política y, que lo hacen en prácticas y escenarios de enunciación que son más cercanos a sus modos de sentir, de pensar y de gozar, de soñar, de interactuar con otros. Según esta visión, la política habita, entonces, los espacios de sociabilidad, las expresiones juveniles que se actualizan en el arte, el baile, la música, el grafito, el estencil, la lúdica, los escritos en el cuerpo, etc. (p. 19)

Los jóvenes promueven un pensamiento crítico y alternativo desde su realidad y condiciones de vida, proporcionando nuevas formas y concepciones desde su subjetividad y a partir de las herramientas que promuevan los medios, priorizando cada resistencia y lucha manifestada por medio de cada grupo poblacional y territorial.

Continuamente, entre 1981 y 1991, la “Era de oro o de la conciencia” dentro del Hip Hop, se concibe de manera internacional extendiéndose de manera local y global (Uribe, 2017), en la llamada apertura económica en la que “incide directamente la emergencia generalizada de agrupaciones juveniles (...) a partir del consumo de músicas, objetos y signos producidos y distribuidos por las industrias culturales” (Quintero, 2005, p. 99), por medio de películas, vinilos y la comercialización cultural, ya que según Potter (1995, citado en Uribe, 2017), la raza blanca encuentra en las representaciones artísticas una forma de lucrarse económicamente y mercantilizar las prácticas de resistencia del arte negro y su origen africano, generando en estos el rechazo de la mercantilización de su mundo.

La llegada del Hip Hop a Colombia, se caracterizó debido al surgimiento de la juventud, bajo una tensión y confusión sobre los fenómenos del narcotráfico, los procesos de apertura, globalización y democratización de los estados latinoamericanos, ofreciéndole a los jóvenes tres caminos: “las expresiones violentas, la participación y organización social y política, así como

también la generación de identidades y prácticas culturales propias y diferenciadas” (López, 2010, citado en Piedrahita, 2013, p. 18), estimando “un proceso de aprendizaje y acomodamiento, tanto de la juventud como del Estado y la sociedad.” (López, 2010, citado en Piedrahita, 2013, pp. 17-18), asociándolos, además, “a pandillas o bandas delincuenciales, [haciendo] visible a este grupo poblacional para el resto de la sociedad colombiana y para los investigadores sociales a partir de la década de 1980” (Cuenca, 2016, p. 143)

El fenómeno de la violencia en la ciudad de Medellín se presenta bajo la ola del narcotráfico, y se describe el concepto según Chesnais (s.f, citado en Martínez, 2016), como el “sentido estricto, la única violencia medible e incontestable es la violencia física. Es el ataque directo, corporal contra las personas” (p. 9), generada entre combos delincuenciales, enfrentamientos armados con guerrillas y presente desde los núcleos familiares y sociales de relacionamiento barrial en donde “el uso de la fuerza por parte de alguien; el daño; recibir dicho daño por una o varias personas; la intencionalidad del daño; el propósito de obligar a la víctima a dar o hacer algo que no quiere” (p. 9), se convierte en el diario vivir de los jóvenes.

Sin embargo, también es necesario destacar y considerar el rol de los jóvenes ante este escenario comprendiendo la violencia a partir de “un comportamiento o una actuación de alguien sobre otro” en algunos casos desde los “líderes” (Martínez, 2016, p. 10) de los combos y/o amigos y familiares que hacían parte y atraían a los jóvenes a hacer parte para replicar las acciones violentas ya sea desde las armas, contacto físico, aunque también desde coerciones morales, psicológicas, de chantaje y de poder en obtención de lo que desean o por el contrario con la intención que se desarrolla dicho acto.

Comprender por un lado los motivos con que se realizan se somete a dos caminos; uno, desde el obligar a las víctimas a dar o hacer algo que no quieren, cuestionando los motivos reales de generar dicho acto, mientras que los que lo hacen para la obtención de un fin, conducen al análisis emotivo en donde se encuentran correlacionadas desde la sociedad, articulando estudios sobre la historia económica, política y social del país. Es decir, que la violencia “no es una sustancia o hecho aislado, (...) se trata de relaciones sociales o, mejor dicho, del tinte que asumen ciertas relaciones sociales” (Martínez, 2016, p. 15), por concerniente, se concluye que no toda relación social encierra a la violencia, aunque si este presente dentro de las varias formas de relacionamiento social como lo son el familiar, escolar, contexto de calle, la política y la economía.

En la década de 2000, avanzan las investigaciones sobre el reconocimiento de la juventud, comprendiéndolos como sujetos portadores de una cultura específica, ya sea desde la subcultura, micro culturas, culturas juveniles, entre otras, permitiendo valorar al “sujeto joven como creador de sentidos y prácticas culturales locales y globales”, según afirman, Serrano (1998; Muñoz y Marín 2002; Castiblanco 2005; Garcés 2005, 2006 y 2010) (citados en Garcés, 2014, p. 90).

La cultura, desde la antropología, otorga un sentido colectivo y simbólico y sólo quienes hacen parte está debido a sus interacciones, están en la capacidad de descifrarlo, leerlo y entenderlo (Podestá, 2006); es considerada como “un conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.” (Ley N° 397,1997, citado en Castañeda, 2007), y que según, Beltrán y Garcia (2014), la cultura del Hip Hop “tiene diversos lineamientos y desde su historia hasta su manera de vestir lleva una estructura de lo que significa ser Hip Hopper y sus prácticas” (p. 18)

Sin conocimientos distintivos y relevantes no se establece una cultura, porque entonces sería similar a alguna otra, es decir, sin tener una propuesta propia si no que abordando la de otros. Por tal motivo, se integra la percepción social de la población civil y externa ante la mirada subjetiva de la comunidad Hip Hop y la juventud entendiéndola a partir del enfoque teórico, partiendo de Carterette y Friedman (1982, citado en Arias, 2006), considerando a la percepción como

Una parte esencial de la conciencia, es la parte que consta de hechos intratables y, por tanto, constituye la realidad como es experimentada. Esta función de la percepción depende de la actividad de receptores que son afectados por procesos provenientes del mundo físico. (p. 10)

De esta manera, el ser humano vive y experimenta acontecimientos significativos en su vida, conllevándolo a adaptar o tomar lo vivido hacia su conciencia y transformándola en la percepción dada solo a partir de lo experimentado y del tipo de receptor y mensaje que pretenda transmitir. En este caso desde la era actual de la tecnología, los medios de comunicación de todo tipo se han encargado de constituir el pensamiento y la percepción a los emisores. Así, la percepción puede definirse como “el resultado del procesamiento de información que consta de estimulaciones a receptores en condiciones que en cada caso se deben parcialmente a la propia actividad del sujeto” (Arias, 2006, p. 10).

El efecto comunicacional, vivencial y de reconocimiento moral ante el emisor y receptor, están en la responsabilidad de transmitirlo y recibirlo de igual forma, para que cada uno a partir de su libertad y conciencia, determine lo que desea o no dar y recibir. Sucede desde la escena del Hip Hop, el reconocimiento de los integrantes “como artistas y como gestores culturales; dos formas de nombrarse y representarse que estaban ausentes en las décadas pasadas y ahora

aparecen como protagonistas importantes de su desarrollo local, social y cultural” (Garcés, 2014, p. 91)

Siendo identificados no por un gran número poblacional y territorial como líderes y gestores que aportan a la comunidad y construcción de país desde las alternativas artísticas y de integración de la población joven ofreciéndole otra forma y oportunidades de vida distanciados del conflicto y las armas, como estereotipo tradicional y predeterminado en la sociedad actualmente cuando se habla de juventud o Hip Hop.

Dicha cultura, desde sus dialectos, formas de vestir y actuar, son sometidos ante una estigmatización que sigue vigente, la cual está caracterizada desde el ámbito popular y juvenil, en donde por el solo hecho de pertenecer o vivir en las periferias, ya los condena al señalamiento y distanciamiento de quienes piensan lo opuesto y negativo de los mismos, generalizando la cultura y actores que no son los mismos en todos los escenarios.

La característica que clasifica a los habitantes de los barrios periféricos, además de considerarse participes en hechos de violencia, trae consigo como consecuencia, la estigmatización, debido al lugar que habitan y hechos históricos, según afirma Katzman (2001); Puex (2003); Roberts (2004), (citado en Cuenca, 2016, p. 144), conllevándolos a ser “segregados y estigmatizados, sujetos a diversas intervenciones estatales o religiosas que buscan resguardar la seguridad pública, intentan vivir resistiendo tácticamente para resolver sus problemas más urgentes.” (p. 1)

Ahora bien, el concepto que describe al barrio popular es generado por Duschatzky (1999, citado en Cuenca, 2016, p. 146), como el “espacio en el que viven las personas que no tienen educación, buenos trabajos, salud, recreación. Y, sin pretender negar esta profunda desigualdad social que describe uno de los problemas estructurales más agudos de estos barrios”.

Si bien, la población que habita estos espacios se encuentran desfavorecidas, segregadas y estigmatizadas socialmente, tampoco cuenta (no todos) con recursos para resolver problemas básicos de vida digna, dejando a la deriva de lo que pueda aportar el Estado y caridades sociales; realidad latente en Colombia.

Investigaciones actuales presentan a la juventud como sujetos participativos capaces de transformar su propia realidad y cotidianidad a partir de alternativas y procesos de concientización, resistencia y cambio sociocultural y político. La propuesta del Hip Hop, se construye a partir de la conformación y vinculación de grupos y organizaciones que asumen la responsabilidad por una transformación social, donde el arte se presenta como una alternativa para influenciar los discursos y acciones hacia la resistencia pacífica al conflicto armado y a la violencia. (Jeihhco, integrante de Red Élite Hip Hop, citado en Garcés y Acosta, 2013), de la cual busca además modificar dichos patrones y aportar y mejorar las condiciones no solo de sí mismos, sino también en sus familias y comunas.

Objetivos

Objetivo general:

Caracterizar las prácticas juveniles dentro de la cultura Hip Hop como ejercicios de resistencia en la configuración actual del concepto de juventud en Medellín.

Objetivos específicos:

- Realizar un rastreo histórico-documental sobre la cultura Hip Hop desde su origen a la actualidad, incluyendo las narrativas de los jóvenes en dichos contextos.
- Describir las prácticas de resistencia que desarrollan los jóvenes inmersos en la cultura Hip Hop de la ciudad de Medellín.

Diseño metodológico

Características de la población y el contexto

La presente investigación se centra en la organización “Universal Zulu Nation” (UZN), en el año de 1973, expandiéndose desde la conformación de “capítulos” (sub organizaciones) a nivel mundial. Posee la finalidad de preservar y expandir la cultura a todos los territorios en busca de éxito, paz, sabiduría, conocimiento, comprensión y formas justas de vida, desde los elementos y desde la cultura consciente, aquella que aporta de manera positiva dentro de las comunidades y para con quienes lo integran.

El “Capítulo Quimbaya Zulu”, es el nombre que se le da a nivel Colombia, considerándose como el primer y único capítulo oficial de la “UZN” en todo Suramérica (Arias, 2014). Está integrada por 25 hombres y 20 mujeres, en un total de 45 jóvenes, adultas y adultos desde los 18 años de edad hasta los 42, pertenecientes a las ciudades de Medellín, Cúcuta, Bogotá, Santa Marta, entre otros territorios a nivel nacional, que a su vez, se han expandido hacia Suramérica, conectando con países y procesos organizativos abanderados por la Zulu como lo es en Perú, Venezuela, Chile, Ecuador, Bolivia y Argentina.

Para este ejercicio de recolección de información y datos, la población de interés se encuentra ubicada en el departamento de Antioquia, acogiendo el extenso territorio del Valle de Aburra con presencia en la ciudad de Medellín y el municipio de Bello, el cual corresponde a un total de 25 miembros oficiales y aprendices conocidos como HipHoppas; Se seleccionaron 11 personas dentro de la organización, entre ellos 10 hombres y 1 mujer, desde la edad de los 22 hasta los 40 años, quienes aportaron desde sus experiencias y narrativas de vida, siendo jóvenes y desarrollando actividades dentro de la cultura Hip Hop, no sin antes conocer quiénes eran y

qué hacían, cuál era contexto de violencia presente en sus territorios y la forma en cómo fue asumida por cada uno para posteriormente, inclinarse definitivamente por hacer parte de la cultura en la actualidad

Enfoque, método y tipo de investigación

El enfoque cualitativo, busca objetivamente interpretar los mensajes y significados que no son evidentes, sino que hay que ir más allá, aproximándose a las subjetividades a través del lenguaje mediante los relatos de los jóvenes quienes “expresan saberes, prácticas, sentidos, deseos y propuestas” (Briceño, 2018, p. 14). Estas voces son representaciones de la realidad y logran generar una comprensión a cerca de la verdad del fenómeno expuesto desde la violencia e investigaciones con estereotipos sobre la juventud y la cultura en Medellín.

El paradigma comprensivo interpretativo ayuda a conocer la complejidad de los fenómenos sociales en este casos desde los barrios periféricos y la violencia en Medellín, los orígenes, actualidades y prácticas de resistencia de la cultura Hip Hop, brindando un significado sobre las acciones humanas, los sentimientos y percepciones de la población juvenil desde sus contextos de vida, por medio de una fundamentación histórica y vivencial, contemplando que la realidad que hoy es narrada es cambiante, dinámica, dialéctica.

El método de la fenomenología tiene como objetivo “estudiar a las personas, los eventos y las prácticas en sus propios términos, comprendiendo el mundo, así mismo y a los otros.” (Gómez, 2010, p. 22), recolectando desde las narrativas interpretaciones basadas en la comprensión que poseen desde el mundo de los participantes de la investigación y que el investigador va tejiendo cada realidad construyendo su propia interpretación y concepto.

Técnicas e instrumentos para la recolección de información

La información se obtuvo a partir de las narrativas e historias de vida que fueron reconstruidas a partir de las vivencias, costumbres y valores de la cultura, en donde lo estrictamente biográfico es relevante dando luces a aspectos desconocidos en la investigación. La utilización de la entrevista semiestructuras, en donde previamente se realizaron unas preguntas orientadoras por parte de la investigadora, realizadas de manera presencial, grupal y virtual, acercándose al territorio, utilizando redes sociales como Whatsapp y Facebook, y plataformas como Meet, el correo electrónico y llamadas telefónicas permitiendo el dialogo y encuentros virtuales debido a la vigente pandemia del Covid-19.

Respondieron a interrogantes desde las “narraciones de barrio” o experiencias significativas de vida, realizada desde tres momentos primordiales: El antes, que comprende el origen y cuando no se hacía parte de la cultura; El durante, desde el acercamiento y conformación en la cultura (presente) y el después, visión de futuro, desde las transformaciones y modificaciones en sus estilos de vida. Se desarrolló a partir del dialogo, orientado bajo un cuestionario creado en un formulario de google, generando respuestas abiertas y permitiendo la participación voluntaria y el consentimiento informado por parte de los integrantes, aclarando la utilización de la información para fines académicos y del desarrollo de la presente investigación de tesis de grado, protegiendo sus datos personales, contribuyendo a las consideraciones éticas del Código de Ética del Trabajo Social, desde la confidencialidad y confianza

Se complementa a partir del rastreo documental, por medio del análisis de documentos, cartillas e información primordial suministrada también desde la organización “Universal Zulu Nation”, ya que hay datos e información limitada que por protección y cuidado prefieren

conservar y proteger, considerados como códigos éticos y etimológicos, para el reconocimiento del trabajo y estudios dentro de la cultura. Así como también fuentes de investigación académicas desde los repositorios, revistas y bases de datos, bibliotecas, entre otros. Se utilizaron medios no oficiales como página oficiales en Facebook, como “LaMeccaHH” y “Templo del Hip Hop Colombia” para el rastreo audiovisual en donde se realizan actualmente conversatorios con pioneros, investigadores e integrantes de la cultura en todo el mundo, socializando todo tipo de temas, historias y experiencias de vida.

Resultados y discusión

Para llevar a cabo esta investigación y responder a los objetivos planteados se realizó un rastreo histórico-documental del cual por un lado, los medios de comunicación y buscadores en internet arrojan resultados que distorsionan la historia, otros que excluyen información o la modifican, también un porcentaje alejado de la realidad y significados que poseen desde la Organización Universal Zulu Nation. Por tal motivo, y poniendo en práctica las narrativas de la población como integrantes y conocedores de su proceso externo e interno, se generaron discusiones con los integrantes de la Organización y se concluye que pese a los avances y posturas de ciertas subjetividades, individuos y procesos, la más acertada, en donde se dedican a estudiar y conocer su historia es la documentación que existe desde la Organización UZN y el Templo del Hip Hop, entre ellos: El evangelio del Hip Hop, el Libro Verde, la Introducción al Kinto Elemento, la Nación de Dioses y Tierras, entre otros. Documentación que manejan internamente y estudian para quienes desean oficializarse del capítulo y entrar a hacer parte de la Organización o la Familia, como ellos y ellas lo nombran. Es decir, no cualquiera puede acceder a dicha información, así como también no cualquiera se interesa en conocer a profundidad su historia, legado, orígenes y fundamentos del Hip Hop.

Entre los integrantes, manifiestan que el o la Real HipHoppa y que pertenezca a la Organización UZN

Debe de conocer la historia para poderla transmitir y compartir a las comunidades, generando así la preservación de la cultural. Nosotros llegamos a los barrios y es lo primero que nos preguntan los líderes y niños, qué significa el

Hip Hop, de dónde viene, quiénes la originan, porqué vestimos ancho, entre otros.

(Mighty Kalipssus, comunicación virtual, 08 de Octubre de 2020)

Por este motivo, conocer la historia es esencial, pero hacer y narrar las vivencias de cada uno de los integrantes también se hace importante, debido a que en sí el resultado no es lo importante, es decir, ser el mejor graffitero y hacer el mejor paso de baile, también importa la parte humana, el proceso de ese ser y cómo ese sujeto llega a la cultura y mejora su condición de vida, quién era antes de pertenecer y cómo fue su dinámica de vida en la juventud a nivel barrial, de violencia y de integración posteriormente a la cultura, ya que de los 11 entrevistados se identifica esa salvación, evolución y orientación a su estilo y proyecto de vida. Todos nacidos y vividos en Medellín, aunque emigraron al municipio de Bello, son conocedores de la realidad y contexto durante 1990 al 2010, como etapa en donde se desarrolla su juventud y determinación para hacer parte de la cultura Hip Hop y considerarla como estilo de vida.

Son a partir de estas narrativas, que nos permitimos además de conocer la historia del Hip Hop que es dividida por la Organización en 6 Eras del Hip Hop, a partir de la década de 1961 al 2020, también de conocer las experiencias de vida en décadas de juventud y que la violencia, la escuela, las condiciones familiares y el Hip Hop, son categorías que desarrollan y comprenden de cerca la realidad y las historias de vida de luchadores, guerreros, sobrevivientes, jóvenes, artistas y ahora líderes, emprendedores, seres humanos, HipHoppas, etc.

Génesis de la Cultura Hip Hop, Historias del barrio – Juventud más allá de la violencia

Para iniciar, se hace necesario cuestionar al lector, qué tanto conoce acerca de la cultura Hip Hop, quiénes lo integran, qué es todo aquello que lo compone, más allá de los graffitis que se observan en la calle y señalan como “vandalismo”, o los eventos y actividades que se evidencian

en las calles -como su principal escenario-; cuestionando el porqué de las “críticas” y referentes negativos por parte de la sociedad y algunos medios de comunicación, reduciéndose a observaciones a simple vista cargadas de juicios y desconocimientos.

Ahora bien, para conocer más de cerca sobre la cultura, es necesario asumir una postura neutral por parte del lector e investigador y remitir el ejercicio en un viaje retrocediendo en una máquina del tiempo, llegando a Nueva York, Estados Unidos en 1960, el lugar que da impulso y origen a lo que hoy se conoce como “Kultura Hip Hop” planteado desde la Universal Zulu Nation, identificando solo algunos acontecimientos históricos relevantes, orientando a la comprensión desde el contexto histórico, social y político que se presentó en el siglo XX, finalizando el viaje, llegando al siglo XXI, en la actualidad.

Contexto en Nueva York (EE.UU) y Medellín (Colombia)

Los documentos rastreados se posicionan desde 1945, luego de la segunda guerra mundial, en donde se reconoce a los Estados Unidos, como la primera potencia económica mundial en el país, iniciando la etapa de expansión y el aumento del poder adquisitivo por parte de la población, con las características de la industria del consumo, el poder capitalista emergente, la tecnología y la discriminación racial y étnica.

El concepto de juventud se presenta, para la consideración de la población, como actores decisivos ante los acontecimientos sociales y políticos, impulsados bajo las diferentes industrias de consumo y la conformación de grupos y movimientos juveniles como un sistema de autodefensa y autoafirmación exigiendo un estilo de vida alternativo. Las comunidades oprimidas, vulnerables y marginadas, en especial desde la población afrodescendiente, quienes en contra del discurso capitalista y manipulador, la inseguridad, injusticia social y discriminación

racial, exigen la integración de las minorías étnicas en la sociedad y los derechos civiles, gestados bajo protestas y manifestaciones por la libertad de expresión (Brandes, 2002, citado en Feixa, 2006).

Mientras tanto, Medellín (Colombia) conformada por 16 comunas y 5 corregimientos, los cuales han estado permeados históricamente por el conflicto armado y la violencia, así como también la expansión del territorio desde los barrios periféricos, debido a la “nueva oleada de inmigrantes”, refiriéndose a los asentamientos que se instalan en el sur oeste antioqueño, por parte de la población campesina, extranjera y empobrecida, quienes, abandonando el campo y sus hogares como consecuencia de la violencia y el conflicto armado, dan origen a la expansión de la población urbana ante el auge comercial y de industrialización (Calvo y parra, 2012, citados en Piedrahita, 2013)

Como consecuencia, inician las confrontaciones ideológicas entre el Estado y la población civil, dando paso a múltiples proyectos guerrilleros y movimientos revolucionarios, armados y de defensa en pro de mejorar las condiciones de injusticias, desigualdad y principalmente empobrecimiento y lucha por el poder. Ante esto, Buitrago y Suárez (2017), nombran algunas “organizaciones” que influyeron en el conflicto armado en Colombia como lo fueron: la Fuerza Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), el Ejército de Liberación Nacional (ELN), el Movimiento del 19 de Abril (M-19), el Frente Nacional entre conservadores y liberales, entre otras, que con el tiempo obtuvieron más poder y otras, se desarticularon o modificaron de sus ideales y luchas.

La Era de la Oscuridad del Hip Hop – 1961 a 1971

“No acepto esa cultura que se impone sobre mi pueblo la praxis de mis ancestros de la vida a los fundamentos” (Mc Buffalo, 2017, Unión y resistencia)

En la década de los 60's, se generan acontecimientos de revolución, asegurando el surgimiento de “movimientos contraculturales, sociales revolucionarios, anti guerra, defensores de derechos civiles, feministas, de izquierda, comunidad LGBTI, estudiantil” (OKE, 2015, p. 44), entre otros, proporcionando modificaciones y cambios estructurales, ante la necesidad de mejorar las condiciones sociales y de marginación; especialmente para el movimiento afrodescendiente en Estados Unidos, destacado como el más importante, dando origen a la conformación de los primeros HipHoppas de la época.

El movimiento afrodescendiente se divide en dos tendencias, “el nacionalismo negro, (...) y el movimiento en favor del integracionismo” (Sandín, 2015, p. 12), cuestionando a Estados Unidos como nación y al movimiento social. Por un lado, se encuentra el primer líder reconocido como Malcolm X (1925-1965), influyente afroamericano, quien abogó por el panafricanismo y la autodeterminación negra, rechazando la filosofía de la No violencia y postulando el uso legal de la legítima defensa, el orgullo racial y la nacionalidad negra. Generando varios conflictos y enfrentamientos raciales, estatales y religiosos, conllevando a la conformación de pandillas como principales influyentes del territorio, conocidas como las panteras “Black Panthers” y las espadas negras “Black Spades”, organizaciones callejeras de adolescentes luchando contra el racismo y la intolerancia de los vecindarios y el Estado, para alcanzar la libertad, justicia e igualdad “por cualquier medio necesario” (Sandín, 2015, p. 12).

Por otro lado, Martin Luther King (1929-1968), líder totalmente opuesto a las ideologías de Malcom X, lucha por los derechos civiles, promoviendo la filosofía de Gandhi, sobre la No

violencia, convencido que este era el camino para alcanzar los derechos que se merecían, pronunciando su famoso discurso sobre “I have a dream”, hablando sobre un mundo donde todas las personas pudieran convivir de manera pacífica, en el que todos tuvieran la misma igualdad de derechos y que no se juzgara a nadie por su color de piel (Krs One, 2009), determinando, tiempo después, de lo que hoy en día se conoce realmente como la Kultura Hip Hop según el Templo del Hip Hop.

En 1863, el presidente Abraham Lincoln, proclama la emancipación, declarando que los esclavos en rebelión serían libres, acción que no termina con la esclavitud, pero sí orientó ante la comunidad afro a construir un carácter de guerra buscando alcanzar la libertad real de todos los esclavos.

La Era de la Luz del Hip Hop - 1971 a 1981

Época en la que la música disco y los eventos representativos en las casas y guettos (barrios) del Bronx toman fuerza y permite el surgimiento de lo que se conoce en un inicio como la cultura Hip Hop, movimiento alternativo y único, que por medio de una fiesta que realiza DJ Kool Herc, el “11 de agosto de 1973, en el 1520 Sedwick Avenida” (Krs One, 2009, p. 4), implementando artefactos reproductores de música disco, logra llamar la atención auditiva con ciertos ritmos permitiendo el disfrute y el baile desde la música Jazz, Funk, Reggae, Soul, Breaks, entre otros, conocido posteriormente como el elemento del DJ (Deejayin).

Se da origen, por lo tanto, a la cultura y a los que posteriormente se considerarían como los pioneros del Hip Hop, en medio de dinámicas de desigualdad social, empobrecimiento y luchas raciales (aún vigentes en la actualidad). Uno de los pioneros conocido como Afrika Bambaataa, funda la organización “Universal Zulu Nation” (UZN) en 1973, luego de un viaje realizado a

África, en donde observa prácticas étnicas africanas desde la tribu Shaka Zulu, quienes mediante el baile y el fuego defienden su territorio; nada comparado ante la realidad y el conflicto evidenciado entre pandillas y el Estado.

La finalidad y objetivo impartido desde la “UZN” era la de vincular a hombres, mujeres y jóvenes sin distinción de “raza, cultura, nacionalidad, país y religión, los cuales creyeran en la libertad, la justicia, la igualdad, el conocimiento, la sabiduría y el entendimiento” (OKE, 2015, p. 11). Estrategia que orientaba a la paz y la unidad, sin involucrarse en alguna actividad que se considerase negativa, retribuyendo positivamente a la comunidad.

La “UZN”, no es una pandilla, religión o culto, algo solo para negros o “cosas de Hip Hop”, se expande en todo el país en busca de preservar y expandir la cultura a todos los territorios. Un año más tarde, en 1974 se plantean los principios fundamentales de la cultura Hip Hop que son: “Paz, Amor, Unidad y Sano Esparcimiento” y los 5 elementos que la configuran: “DJ, Graffiti, Breakdance, Rap y Conocimiento” (OKE, 2015, p. 13), de la cual algunas personas que dicen ser Hip Hop consideran que es la única forma y existencia del Hip Hop y que de hecho los demás elementos no deberían ser tenidos en cuenta.

La Era de Oro del Hip Hop - 1981 a 1991

“Por qué los chicos del barrio se van masacrando muchos van cayendo como peones, se matan cachorros que trabajando pa’ leones, se creen malitos porque le meten los plomes y de Pablito todos quieren ser los clones, sueñan con ser narcotraficantes ladrones” (Mc Zambo x, 2015, Innata Disensión)

El Hip Hop se esparce por el mundo debido a la televisión y la industria, por medio de películas como Beat Street, Wildstyle, Breakin, entre otras, las cuales involucraban los elementos

y orígenes de la cultura presentando fiestas y bailes entre las pandillas, el movimiento del graffiti bombardeando la ciudad, y Dj's y Mc's reunidos en las tarimas. Este tipo acciones, para el hombre "blanco" se consideró como una posibilidad de mercado, lucro y ganancia corporativa, y gracias a su accionar y capacidad económica para realizarlo, promueve la disolución de las expresiones negras, generando en estos el rechazo de la mercantilización de su cultura, arte e identidad (Potter, 1995, citado en Uribe, 2017).

La OKE (2015), afirma que aunque empieza la cultura en esta época a ser más consciente, modificando sus dinámicas de enfrentamiento y violencia entre las pandillas, también se consideró la "pérdida de la visión", debido a este auge de comercialización de los símbolos de la cultura, genera el apogeo de la moda callejera, replicando la vestimenta en muchos lugares del mundo, mediante la implementación de atuendos como los pantalones anchos que en la época hacían alusión a la ropa que utilizaban los afroamericanos, ya que por la situación económica no podían comprar ropa a su medida y se ponían la de sus padres y hermanos más grandes. Situación similar ante el significado de las botas o zapato ancho, ya que era una comunidad obrera, esclava y trabajadora, estos se adhieren como símbolos de identidad cultural.

En esta medida, Mc Zambo X (comunicación virtual, 08 de Octubre de 2020), narra que "quien vistiese más ancho, con las joyas de oro "Bling-Bling", pañoletas y gorras, el que fumara más, bailara más y supiese rapear, representaba mucho más respeto y admiración en los guettos". Sin embargo, cualquiera que se identificara o se acogiera a la moda de la vestimenta no significa que fuera Hip Hop o pertenecía a la cultura. Al exponerse la identidad, se empiezan a ver varias formas de relacionamiento o consideración externa al definir a la cultura. Situación preocupante, llevando a la UZN a determinar las diferencias cuando se tratase de Real Hip Hop Underground o una forma de vestir para cualquiera y por moda. Según Tijoux et al. (2012), la cultura "ha sido

reapropiada y reinventada en diversas latitudes y contextos, teniendo como denominador común su ejecución por parte de jóvenes urbanos marginalizados que buscan contestar por distintos medios artísticos un orden social que los excluye.” (p. 8)

Ante este fenómeno cultural, se comprende el posicionamiento de las “naturalezas del Hip Hop” o redefiniciones, generando la división entre las formas en cómo se concibe la cultura desde la concepción epistemológica y el accionar; cuando se habla de la “cultura hip-hop”, ambas la letra “h” minúscula y pegado, para estudiosos y conocedores sobre Hip Hop, significa reducir a la cultura a “algo sin ninguna conciencia de lo que es en realidad y simplemente piensan que solo es música, y una expresión, no más” (B Boy Chan, comunicación personal, 7 de Octubre de 2020).

Son cortinas comerciales, en donde los Hoppers (persona que se mueve sin conocimiento y se incluye dentro de la cultura) se benefician desde este ámbito de negocio y lucro cultural y se presenta solo el resultado, es decir, los Cd's, las presentaciones de baile, la exhibición musical y grandes murales, en ese orden de ideas desde lo visual del marketing, a diferencia de todo lo demás que incorpora en sí y falta por mostrar y conocer.

El Hip Hop se tarda entre 3 a 9 años en expandirse a Latinoamérica y Centro América, posicionándose en Medellín entre el 83 y 84 desde el elemento del Break Dance (comercial) o Breakin (más consciente), teniendo gran acogida por los antioqueños y en las comunas de la ciudad. Por medio de la película Beat Street, muchos “pelados empiezan a querer replicar esos pasos y a revolcarse en el piso, encontrándose en la terminal del norte y la vía de la oriental para ensayar, vistiendo ancho, poniéndose los Bling-Bling, y andar con sus cassetes por la calle” (B Boy Julio, comunicación virtual, 22 de Septiembre de 2020), ya que esta era la moda y se

presenta como una cultura llamativa por los movimientos, el estilo, la innovación, el combinar pasos, la vestimenta, etc.

Pese a la diversión e influencia del arte, la realidad y el conflicto armado distanció varias dinámicas sociales y culturales en el territorio, considerando a la ciudad de Medellín finalizando la época, como la más peligrosa del continente, debido a la “ola del narcotráfico”, estableciendo la violencia, enfrentamientos armados, asesinatos múltiples y la pobreza extrema en los barrios periféricos, en donde Gómez (2012, citado en Piedrahita, 2013), afirma que dejó cerca de 40.000 mil jóvenes asesinados y 6.658 homicidios, evidenciando el conflicto y aumento de pérdida de los jóvenes en la guerra.

Ante las precarias condiciones socioeconómicas, la falta de oportunidades y el desplazamiento forzado surge una nueva clase económica, limitada al acceso a la educación y oportunidades dignas laborales, quienes evidencian el fortalecimiento de las dinámicas de conflictividad y disputa por el control político y territorial de los barrios por medio de las bandas criminales (Bacrim). A causa de las condiciones de empobrecimiento, los y las jóvenes de los barrios se convierten en una población altamente vulnerable y afectada por dichas dificultades, sumándole a la situación las dinámicas de reclutamiento militar que se presentaban, no solo desde las milicias populares, sino también con ejércitos mercenarios y paramilitares (Piedrahita, 2013).

Finalizando esta era, se terminan de incorporar, en la ciudad, los otros 3 elementos artísticos que son: el Emcein “MC”, maestro de ceremonia, haciendo alusión a la música rap en español e inglés, las cuales incluían en los Cd’s artistas improvisando, narrando historias de barrio y

denuncia social, el Graffiti Art, con el muralismo y la utilización de pinturas y latas de aerosol, y por último el elemento del Deejayin (DJ), que está relacionado con la música y las tornamesas.

La Era del Platino del Hip Hop – 1991 a 2001

“Sálveme quien pueda. Varios de ellos creían que yo me iba a morir, pero yo estaba seguro que tenía que vivir para poder describir esta historia de vida, mostrar que la luz no se apaga cuando el otro quiera o pida” (Mc Zambo X, 2018, Bello para el Pueblo)

En los años 90's, según afirma Echandía (2000), se recrudece el fenómeno de la violencia en Colombia, el cual luego de la realización de “la quinta cumbre de la Coordinadora Guerrillera Simón Bolívar, en la cual se acordó la ejecución de acciones contra las [Fuerzas Armadas] y la infraestructura económica del país” (p. 118); generando que la guerrilla intensificara su accionar a través de todos sus frentes, registrando los niveles más elevados de actividad armada en 1992, y dando lugar a “múltiples masacres, asesinatos y amenazas” (Buitrago y Suárez, 2017, p. 218). Medellín desde esta panorámica, alcanza, según el informe de Cubides, Olaya y Ortiz (1998, citados en Piedrahita, 2013) a 1991, el punto máximo de 470 homicidios anuales por 100.000 habitantes, tasa fuera de todo parámetro: la tasa más alta del país-a su vez la más alta del planeta-.

Lo anterior, es otra prueba más de la ineficiencia del Estado ante la resolución y como mediador de conflictos (Echandía, 2000), principalmente por la ausencia de validez y consensos firmados por parte del Estado y los grupos armados ilegales, con los que no llegan a acuerdos de paz y por lo tanto, se incrementa su accionar; aunque muchos HipHoppas clamaban por la paz y la unidad, los grupos armados conformados en las barriadas, ofrecieron trabajo y un camino rápido para la obtención de recursos, y así resolver necesidad básicas de vida que exigía el ahora.

Osorio y García (2018, citado en Briceño, 2018), argumentan que a los jóvenes

Los orienta (o puede orientarlos) hacia el cometimiento de conductas antisociales debido a los sentimientos de intranquilidad y ansiedad que les genera comparar sus precariedades con “lo que otros tienen” y cuando conciben que pueden mejorarlas llevando a cabo acciones fuera de lo permitido. (p. 66)

Por tal razón, la incorporación a los grupos armados se incrementa, consecuencia que lleva a determinar en el área metropolitana la existencia de “153 bandas delincuenciales”, (Salazar y Jaramillo, 1992, citados en Piedrahita, 2013, p. 21). Evidenciando la capacidad “bélica, de financiamiento y de control sobre la población, todo lo cual tendría como fin último sostener sus posiciones en las zonas de presencia histórica” (Echandía, 2000, p. 120).

Algunos de los jóvenes quienes se integraron en estas dinámicas barriales de guerra y narcotráfico, pertenecientes de los barrios y comunas de Medellín, también fueron amigos, familiares, estudiantes, cercanos a los jóvenes que optaron por no hacer parte e integrarse a procesos culturales, estudiantiles, laborales, deportivos, musicales; ante esta realidad, de los 11 entrevistados 5 hicieron parte de los combos y ayudaron de manera autónoma u obligada a desarrollar actividades ilícitas en los barrios, efectivamente relacionándose con sujetos de bien y posicionando en el territorio dinámicas conflictivas. Las razones: Por moda, porque los amigos del barrio lo hacían entonces ellos también y para no quedarse excluidos o sin amigos, otra razón en donde debían medir el asunto del “hombrismo o probar finura”, la cual se denota como una categoría patriarcal y machista que puso en duda las dinámicas del hombre en los combos, retándolo a hacer parte, a asesinar, a cargar armas y hasta enfrentarse con la policía y combos opuestos para ser respetado y aceptado.

La dinámica de la calle aseguran integrantes de la “UZN”,

Nos obliga a madurar rápidamente, ya que los otros muchachos del barrio empiezan a maltratarnos, y es ahí en donde hay que aprender a morder primero o sino lo muerden a usted, es por eso que la calle te enseña a saber dónde estar y con quién estar, de no tener estos conocimientos te mataban muy fácil. (Mc Kemet, comunicación personal, 20 de Octubre de 2020)

Otra causa radica desde el barrismo y el futbol, en donde muchos de los jóvenes por defender su equipo, empiezan a atraer la violencia y portar cuchillos, consumir drogas y alcohol, así como también a relacionarse con “vándalos, sicarios y ladrones, aunque también personas de bien y del mal, en el barrio hay de todo, lastimosamente uno busca lo que no se le ha perdido” (Mc Zambo X, comunicación virtual, 08 de Octubre de 2020).

Las acciones que desarrollaban orientadas a ser “jibaros” (vendedores de vicio), ser portadores de armas y droga, a generar riñas en la calle para ganarse el respeto, así como también hacer vigilancia y cuando llegaba la policía se comunicaban por teléfonos públicos avisando y protegiendo los grandes líderes y mafias de la zona. Otros desde un rol más directo los generadores de las llamadas balaceras y enfrentamientos, recorriendo las calles y techos de las comunas, disparando y sobreviviendo a la guerra, quizás en algún caso, “dando de baja” a la vida de algún contrincante o peor aún, a un inocente niños, ama de casa, ciudadano que solo estuvo en el momento y lugar equivocado.

Destacar, que el primer lugar en el que estos jóvenes conocen el conflicto empieza desde el hogar con las relaciones y comportamientos que identifican con sus familiares, quienes en su mayoría no los apoyan y por el contrario, empiezan a generar violencia psicológica y verbal indisponiendo al sujeto y recreando que busque en la calle o en la escuela un tipo de espacio a

salvo y distanciado del hogar. Para quienes su relación y atención, al igual que condición económica era mejor y llevadera se asentaban en este lugar como seguro y cómodo. Sin embargo, salir del hogar a la escuela, muchas veces y en 6 de 11 casos significó el acercamiento directo al mundo de las drogas y de comportamientos indebidos, bullying, peleas, groserías. La escuela como la institución donde se encontraban niños y niñas, jóvenes pertenecientes a los combos, o que sus padres y familiares cercanos vendían o asesinaban personas, por lo tanto, empiezan a replicar lenguajes y acciones, adaptadas por el menor y configuradas como algo positivo que empieza a replicarse en la escuela y sus relaciones sociales.

Sin embargo, los otros 6 jóvenes quienes vivían en los barrios, se puede decir que sus familias principalmente el rol de madre intentaron distanciarlos del conflicto y de la violencia generando que se entraran más temprano a la casa, o que no se relacionaran con los muchachos del barrio, aún más estableciendo acuerdos y valores en el hogar generando una conciencia de que eso que realizan es negativo y malo. Estos sujetos conocían y sabían quienes realizaban actividades ilegales, quienes vendían las drogas en los colegios y el barrio, pero aunque a algunos los invitaban a hacer parte entre su núcleo de amigos, a otros simplemente, solo lo saludaban en el barrio y por ejemplo, tios o primos que ya hacían parte de los combos, optaron por ser ellos y pedirle a las bandas que dejaran a su familia fuera de esas dinámicas. Estos jóvenes deciden por no hacer parte, prefiriendo asistir a las bibliotecas, a crear equipos de fútbol, a empeñarse mejor en el colegio y en su mayoría a dibujar, cantar, bailar y moverse bajo la influencia del rap y el Hip Hop. Mientras que para la mujer, si fue un proceso de más distanciamiento, ya que estas debían mantener en el hogar cumpliendo actividades de casa y por lo tanto, teniendo menos acercamiento y obligación a hacer parte de los combos.

Esta realidad, desconocida y no comprendida por los medios de comunicación y la sociedad, llevan a relacionar inmediatamente a la cultura y a estas actividades ilícitas, pero el asunto era claro, en el barrio “cada uno decidía a qué hacer parte, si les gustaba bailar y querían aprender, bienvenidos” (B Boy Julio, comunicación virtual, 22 de Septiembre de 2020), pero el hecho de entrenar, de reunirse con amigos para componer una canción o pintar un mural, significaba que ese joven dejara guardada el arma y se concentrara en sentir y disfrutar, como solo el Hip Hop sabe hacerlo.

Ante la conformación de escuelas y procesos de Hip Hop, se evidencia la estigmatización y rechazo por parte de la población, así como la necesidad constante de rebuscar el pan de cada día, generando que se retiraran muchos jóvenes por cuestiones que, según B Boy Julio (comunicación virtual, 22 de Septiembre de 2020) se debía al “trabajo, la familia, algunos fueron asesinados, desaparecidos, o simplemente buscaron otros horizontes, se les paso el gusto, dejaron de bailar para asumir responsabilidades”, otros los que se quedaron, “mantenían todo el día en la calle, pero porque ese era nuestro lugar para entrenar y algunos familiares iban a ver dónde y qué estaban haciendo sus hijos, otros los alejaron porque los veían según ellos en malos pasos” (B Boy Julio, comunicación virtual, 22 de Septiembre de 2020)

Otros, debido al fenómeno de las “fronteras invisibles”, por ejemplo, en el caso de la comuna 5, los niños y jóvenes que asistían al Casd (Institución Educativa José María Casd Espinosa Prieto), provenientes de otros barrios como del 12 de Octubre, Robledo, Tricentenario y Bello, dejaron de asistir debido a las disputas de los territorios, en donde quien no era del barrio y si llegaban a entrar “ lo cogía un malo del combo en la calle, lo paraba y le preguntaba a uno si era de por acá y sino le daban plomo” (B Boy Chan, comunicación personal, 7 de Octubre de 2020),

o le daban “las famosas “pelas”, porque no lo reconocían a uno y lo atacan como entre 9 manes, dejándolo lleno de sangre” (Mc Kemet, comunicación personal, 20 de Octubre de 2020)

Los enfrentamientos, impidieron también el desarrollo efectivo de los procesos culturales en las comunas, ya que en situaciones en donde, por ejemplo, se daban talleres de baile, había que “parar las clases porque era muy difícil continuar, nadie se quedaba tranquilo y los niños dejaron de asistir, en mí caso, como era de otro barrio no pude volver a enseñar allá” (B Boy Dreik, comunicación personal, 12 de Octubre de 2020). Y para quienes estuvieran muy cercano a las fronteras, sentir la experiencia de “por primera vez sentir un arma apuntándote a la cabeza o tener que ver como asesinaron a un parcero o cualquiera pelado por ahí, muchas veces que solo iban pasando y no pertenecían a esas vueltas” (Mighty Kalipssus, comunicación virtual, 08 de Octubre de 2020)

Estos y muchos más acontecimientos identificados en las diferentes comunas de la ciudad, fueron la realidad, en donde los asesinatos múltiples, la venta de drogas y enfrentamientos dispusieron de la vida de miles de jóvenes, y que “gracias al Hip Hop, porque los saco de esas malas oportunidades de caer en esos rollos, están vivos y siguen en ese trabajo, sobreviviendo, pero también haciendo arte” (B Boy Julio, comunicación virtual, 22 de Septiembre de 2020). En ese orden de ideas, presentar el segundo momento de los relato de vida, en donde los 11 integrantes aseguran que el integrarse y empezar a conocer realmente sobre el Hip Hop, los distancio de perder sus vidas en conflictos y enfrentamientos, así como también en un mundo de drogas y descontrol y desobediencia que solo traía problemas de salud, personales, familiares y sociales con la ciudadanía. Empezar a escuchar rap en inglés, representantes influenciadores de la época, y conocer personas locales que les enseñaron a rapear y componer canciones, cambió la dinámica de estar peleando o fumando a llenar cuadernos completos y hacer rastreos en internet

de canciones y raperos famosos, o tener el apoyo de docentes de filosofía, español y artes para que estudiaran más sobre el tema o para que se expresaran en eventos escolares.

Así como también desde el baile, en donde empiezan a ocupar su tiempo libre en actividades al aire libre, haciendo ejercicio, aprendiendo con sujetos quizás más grandes pero que compartían sus pasos de baile y les ayudaban a desarrollar los más difíciles. Compañeros de colegio, quienes sabían y tenían conocimientos en dibujo y diseño, de los cuales sus hermanos mayores les enseñaron y empezaron a relacionarse con niños diferentes en la escuela, creando espacios de dibujo, de creación, diferenciándolos del resto de estudiantes quienes en el descanso salían a jugar y correr, estos se sentaban a hacer graffitis y compartir conocimientos.

La cuestión radica en que existen falta de oportunidades y formas en los cuales el niño, niña, joven conozca otras formas de desenvolverse en la sociedad y el arte y la cultura en el caso de estos actores, llega a llamar su atención y robar la atención ante lo tradicional y cotidiano y los involucra a hacer parte y a desarrollar habilidades y capacidades desde el baile, el canto, el dibujo, entre otros, de los cuales ellos se sienten más cómodos, más interesados y por lo tanto, reconocidos e importantes, ya que pasan de considerarlos como distraídos, incapaces, desocupados, a ser creadores, compositores, los que bailan en el colegio, los que mejoran sus relaciones interpersonales expresando sus ideas en un micrófono.

En 1994, ante la apertura de las nuevas tecnologías de la comunicación, surge la generación Red, conocida como la primera rodeada de avances tecnológicos, y que para la comunidad Hiphoppa significó poder expandir la música Rap, convirtiéndose como la expresión dominante en los centros urbanos. El internet, el acceso a la información y a la comunicación, genera un gran impacto cultural, proyectando aún más la industria musical y de expansión comercial de la

cultura, cuestionando drásticamente la dualidad entre el hip-hop (comercial) y el Real Hip Hop (consciente). Que para jóvenes como Kalipssus resulta siendo su salvación (así como también desde el nacimiento de su hija), ya que su padre lo influencia con estas tecnologías y le enseña a arreglar computadores, siendo una excusa para dejar las calles y centrarse en aprender y recoger dinero para su sustento.

En 1996, Krs One y Profesor Z, crean el “Templo del Hip Hop”, conocida como “una sociedad Hip Hop y ministerio de preservación establecida para garantizar la longevidad y el desarrollo de los conocimientos tradicionales del Hip Hop en el Mundo.” (Krs One, 2009, p. 12) conformada por un grupo de HipHoppas que unen la causa de la cultura Hip Hop, orientada a la expansión política y espiritual.

Lo que significó dar paso a la segunda “naturaleza de la cultura”, conocida como Hiphop (pegado, intercalando mayúsculas y minúsculas), comprendida como la fuerza creativa en el mundo, por medio de la divinidad, espiritualidad y experiencias en el mundo material, (teniendo en cuenta que no se designa un solo DIOS, si no que al comprenderse como una cultura extensa que integra todo tipo de persona sin distinción respeta cultos y creencias) promoviendo la educación y la espiritualidad como un pilar fundamental que ayude a perfeccionar y orientar a los HipHoppas el su propósito de vida por medio del conocimiento. En donde 6 de los casos particulares orientan su filosofía y concepción de vida desde la espiritualidad, ancestralidad, medicina ancestral y estudios del cuerpo humano y su relación con el mundo y la mente.

En esta época, se implemen los 9 elementos planteados ahora por el Templo del Hip Hop que son: “Breakin, Emceein, Arte del Graffiti, Deejayin, Beat Boxin, Moda callejera, Lenguaje callejero, Conocimiento callejero y Emprendimiento callejero” (OKE, 2015, p. 13).

La Era de la información del Hip Hop – 2001 a 2011

“No se usted, pero, yo me esfuerzo en ampliar la red, liberarme junto al pueblo y no seguir a la merced, de la sed insaciable del sistema que el mundo arrompa, soy HipHoppa con criterio por eso me uní a esta tropa” (Mc Juantagoniko, 2017, Unión y resistencia)

El 4 de julio de 1991, se reemplaza la Constitución Política de 1886, con la finalidad de asegurar los derechos humanos y sociales de la población colombiana, en pro de la vida, la sana convivencia, el trabajo, la justicia, la igualdad, la libertad y la paz, dentro del marco jurídico, democrático y participativo. Sin embargo, “el conflicto social no fue superado como se esperaba que sucediera después de haber formulado la nueva Constitución” (Quintero, 2005, p. 98)

La tercera “naturaleza” corresponde a la influencia y procesos organizativos, de gestión y concientización que empieza a desarrollar la cultura Hip Hop, al igual que el Templo del Hip Hop, apostándole a “proyectos organizativos desde el arte y en especial desde la conformación de colectivos juveniles, en la modalidad de escuelas populares de hip hop” (Garcés, 2014, p. 88), de manera empírica y voluntariamente en los barrios periféricos, casas de cultura y juventud; así como también desde las juntas de acción comunal y los ámbitos académicos y escolares; acogiendo un número significativo de jóvenes, niños y niñas, padres de familia y comunidad en general.

El Hip Hop, al igual que el Templo del Hip Hop, se establecen como una sociedad legítima para la preservación de la cultura en los centros urbanos y las instituciones de todo el mundo, declarándose la forma oficial e internacional como una cultura de paz y prosperidad, por medio de las “Declaración de Paz del Hip Hop” construidas el 16 de Mayo del 2001, en donde más de 300 pioneros del Hip Hop, activistas, escritores, artistas, funcionarios del gobierno, y miembros

del Templo del Hip Hop (y Universal Zulu Nation), se reunieron para la construcción de los 18 principios que declaran: “la salud, del amor, del conocimiento, de la riqueza, de la paz y prosperidad para nosotros mismos, nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos” (OKE, 2015, p. 52).

En el 2009, se publica el “Manual Espiritual” que para los integrantes de la Nación Hip Hop determinaría la forma de vida conectada desde el arte y la cultura, pero también desde la espiritualidad, mente y cuerpo. El “Evangelio del Hip Hop” “combina la filosofía clásica con la fe y el conocimiento práctico, para una fascinante exploración del Hip Hop, en profundidad como una forma de vida” (Mighty Kalipssus, comunicación virtual, 08 de Octubre de 2020).

El quinto elemento de la cultura, avanza con procesos educativos fuertes, escuelas de formación, conversatorios, diálogos y colectivos comunitarios replicando y visibilizando el accionar de la comunidad Hip Hop en los territorios, en el caso de Medellín, iniciando en el 2002 con el proceso de “Somos Hip Hop”, y en el municipio de Bello en el 2008 con “Zulu Norte”, quienes a partir de construcción teóricas, sociales, culturales y políticas, bajo lecturas, documentos y declaraciones, generan un “trabajo activo por la comunidad, basados en las bases ideológicas, políticas y los preceptos originarios de la cultura Hip Hop desde la visión de la Universal Zulu Nation” (Arias, 2014, p. 183).

Quienes empiezan a hacer parte de la cultura por lo tanto, tienen una mirada más consciente, política, espiritual y racional de las dinámicas e influencias en el territorio y observan a quienes visten ancho, juegan basquetbol, rapean, tienen trenzas o rastas como personas llamativas e interesantes, admirables por su arte y movimiento, por el contenido de sus letras y por lo divertido que resultaba ser ir a un evento de ciudad o entrenar en un colegio o un parque.

La Era Contemporánea del Hip Hop – 2011 a 2020

“No hay forma de conseguir la paz ni el progreso, si gatos no dan a ratas un 1% de aquel queso” (Mc Kemet, 2018, Bello para el Pueblo)

Medellín cuenta con dos ciudades dentro de la misma ciudad, está la que presenta el desarrollo y la innovación, sus zonas turísticas y la urbe que envidian por la televisión, embellecida geográficamente y estratégicamente, mientras que la otra Medellín, desde las laderas y los barrios más recónditos esconde la pobreza, abandono y los grupos armados latentes, que gracias a los Acuerdos de Paz firmados en el 2016 y al Pacto de no agresión en el 2015 se disminuye la violencia y conflictos, en donde el Hip Hop existe y habita.

Actualmente, la cultura Hip Hop por medio de los procesos y escuelas, se han encargado de construir un estilo de vida orientado a la identidad HipHoppa y al posicionamiento de los jóvenes reconocidos como líderes, educadores y sujetos políticos, quienes dentro de sus actividades cotidianas buscan mejorar su calidad y condición de vida. La cultura se asume de manera integral, incorporando el 10 elemento, llamado “Salud y Bienestar”, enfocado principalmente en las comunidades más empobrecidas, quienes por medio de la alimentación, pueden desarrollar de manera efectiva y digna otras actividades y continuidad de su vida, cumpliendo con un derecho fundamental garantizando la alimentación y todo lo demás que trae consigo en el ámbito de la salud mental y física.

El número de procesos y escuelas de hip-hop, ha ido en incremento permitiendo desde los elementos artísticos orientar a mejores proyectos de vida para miles de jóvenes, sin desconocer la importancia de la esencia, espiritualidad, enfoque comunitario, político y consciente al que le apuestan los otros procesos de ciudad desde el Hip Hop, siendo esté un número menor, en este

caso desde el Capítulo Quimbaya Zulu, encargado de aportar significativamente a su territorio, principalmente desde las manifestaciones sociales y artísticas que se han ido ampliando según las necesidades de cada población y las dimensionando o esferas en las que se pretende de-construir y construir.

Las alianzas con el Estado han posibilitado el desarrollo de muchos eventos de ciudad, proyectos de comunas y fortalecimiento en las organizaciones, visibilizando sus procesos e incrementando la capacidad de gestión y retribución a las comunidades. Sin embargo, la autogestión y autonomía distante a los intereses de la institucional también se teje dentro de la cultura, junto con la conformación de escuelas populares, comedores comunitarios, la resignificación de los espacios públicos y las calles, jornadas culturales, entre otras.

Por último, reconocer y agradecer los 47 años de existencia que lleva la cultura en este plano terrenal, reflejando en la actualidad alrededor de 4 y 5 generaciones por cada década en la que ha ido evolucionando, aprehendiendo, construyendo y resignificando, pero principalmente, transformado y brindado una segunda oportunidad de vida a miles de jóvenes, niños y niñas, familias y comunidades de hacer parte, sentir, vivir y ser Hip Hop. Estas generaciones que ha logrado la Universal Zulu Nation conservar con el tiempo, y que se mantienen en la lucha, resistiendo, construyendo en sus territorios y enseñando cada vez más para preservar la cultura como principal fin durante mucho más tiempo, hasta llegar a cada rincón y acoger a toda la Nación.

De los cuales, los 11 integrantes presentan el tercer momento de sus vidas, nombrado desde la proyección en 10 años como HipHoppas, se encuentra la relación y orientan que genera el Hip Hop en sus vida y los orienta a unos estudiar trabajo social y presentar altos intereses en ser

educadores empíricos, líderes y gestores aportando a las escuelas y comunidad. Otros quienes desde lo audiovisual resultan siendo diseñadores gráficos, especializándose en artes, radio, musicalidad, composición, estudios de grabación, empírica o académicamente. También se identifican concejales, padres y madres, técnicos y tecnólogos en instalaciones fotovoltaicas aportándole de manera sana al medio ambiente, sin contaminar y utilizando el sol como generador de energía; en diseño gráfico, en prensa digital, en reparación y limpieza de computadores, en lenguas nativas y en inglés y francés, entre otros.

El Hip Hop ha motivado y generado un proyecto de vida, en donde los 11 integrantes vinculan el mismo desde el arte y la cultura y buscan desde sus aprendizajes e intereses seguir contribuyendo y aportar a sus procesos organizativos, familias y comunidad. El Hip Hop integra todo tipo de personas, desde el hijo y niño del rapero que futuramente será b'boy o rapero o graffitero o Dj, pero también integra psicólogos, educadores, especialistas en nutrición, bilingües, diseñadores gráficos, etc, de los cuales aportan un grano de arena para la construcción de Nación y sociedad incluyente y espacios de formación más sanos. También siguen y continúan vistiendo ancho, reconociéndose como HipHoppas pese al pasar del tiempo y seguir aportando a la comunidad y territorio desde su arte y el retribución a lo que les dio el Hip Hop. Su visionar por lo tanto a largo tiempo, sigue direccionado desde la cultura, desde los elementos, preservando la cultura de generación en generación y de manera voluntaria, empírica y académica especializada creando estudios discográficos, grandes academias de baile y escuelas de formación sobre Hip Hop, ninguno desvinculándose de la misma o considerándola como una etapa de la juventud.

Prácticas de resistencia juvenil - Los 10 elementos de la Kultura Hip Hop

Ahora bien, haciendo énfasis en las entrevistas semiestructuras, identificar que muchos de ellos y ellas realizan sus actividades y desarrollo del diario vivir de una forma naturalizada y consciente, en donde destacan su participación y prácticas como consideraciones de resistencia ante categorías como el capitalismo, consumismo, patriarcado, explotación laboral, jerarquía social y estigma, así como también posturas occidentales decoloniales y ramas de la normatividad que imponen y determinan formas de actuar, pensar y ser en la sociedad. Ante la información recolectada, se presentan algunas de las categorías, así como también el marco conceptual de los elementos y la forma en que los integrantes presentan un significado y relación ante la resistencia y formas de utilizar sus fundamentos como formas de vida.

Colonialismo y posturas occidentales

En 1492, tras el descubrimiento y colonización Europea del territorio Americano, los pueblos originarios como los Azteca, Maya, Muisca e Inca tuvieron grandes y significativos cambios; este acontecimiento es considerado uno de los más importantes de la historia universal, desconociendo a partir de la teoría crítica, todas las consecuencias que generó el colonialismo en el territorio de Abya Yala (así conocido por sus primeros pobladores indígenas y que luego se modifica, por imposiciones europeas nombrándola como “América”).

El proceso colonial y la ruptura cultural desde entonces ha significado para los ancestros y culturas étnicas y raciales la principal lucha social, reivindicativa y de preservación para la conservación de sus costumbres y raíces en la actualidad, las cuales fueron modificadas e impuestas por una ideología occidental que presenta formas civilizatorias de vida, lenguaje, vestimenta, alimentación, creencias, entre otros, convirtiéndose por lo tanto en “apuestas

políticas, ya que interfieren en la definición de los pueblos” (Ollivier, 2005, citado en Castañeda, 2007, p. 116).

Por otro lado, aunque no aislado, Cely (2015, citado en Silva, 2016), afirma que la principal reivindicación del movimiento Hip Hop es “enfrentar un monstruo tricéfalo: el capitalismo, el patriarcado y el racismo” (p. 90). Orientando por lo tanto, la lucha a favor de “los pueblos oprimidos, a favor de una lucha decolonial, de construir una epistemología desde el sur, una nueva forma de ser, una forma de construir nuestro pensamiento” (Entrevistado, citado en Silva, 2016, p. 90) y actuar sobre esas ideologías que han deslegitimado la raza, la historia, los orígenes, las comunidades y sus costumbres.

Redefiniciones y lenguaje ancestral

El concepto de Abya Yala, al igual que Quimbaya, Kultura, HipHoppas, entre otros, son redefiniciones sostenidas a partir de la teoría legítima ante el uso creativo de sustantivos estableciendo un horizonte intelectual y político, asumiendo un carácter crítico, orientado a resemantizar viejos conceptos e introducir nuevos, que no tiene cabida ante ideologías capitalistas, eurocéntricas y occidentales, que “incluso no se expresan en ninguna de las lenguas coloniales en que fue construida” (De Sousa, 2010, p. 16).

El término de cultura, a partir de estudios etimológicos en un inicio hace alusión al “cultivo” o a la cría de ganado, los avances lingüísticos según lo define la OKE (2015), se relaciona con las “costumbres y vivencias experimentales atañidas a unos contextos y algunas características humanas conjuntas” (p. 28). Sin embargo, desde las lenguas nativas de los pueblos originarios de Abya Yala (América) y Alkebulan (África), en la cual se posiciona el Hip Hop, el uso de la letra “C” dentro de su vocabulario, no se concibe, por ende utilizar la palabra Kultura es un “símbolo

de resistencia ante el dogmatismo europeo” (OKE, 2015, p. 28), permitiendo una verdadera y original Kultura Hip Hop que se diferencia de la cultura hip-hop (comercial). Otro aspecto es el A.K.A, más conocido como el alias, es utilizado para restituir el nombre que fue asignado por la familia, en el cual no se sienten identificados y prefieren, desde sus propias redefiniciones y nombramientos, darse un significado más artístico, espiritual y propio.

Debido a estas controversias generadas por las formas de visualizar a la cultura, para esta investigación se referirá en adelante como a la Kultura Hip Hop -consciente-, planteada por la Univerzal Zulu Nation, la cual va más allá del vandalismo y concepciones negativas de comercialización o ideologías tradicionales; se presenta como un estilo de vida consciente y colectivo, incluyendo la apropiación e identidad como representaciones culturales, ante una realidad “compleja que se transforma sin cesar y dentro de ella hay una permanente y a veces violenta lucha, porque no es única ni unívoca sino contradictoria y variada” (Camacho, 2018, p. 1).

Hip: significa Conocimiento y Hop: Movimiento, lo que equivale a Hip Hop como Movimiento inteligente. Según Rodríguez (2005, citado en Uribe, 2017), se define como una “resistencia y una contracultura que recompone el tejido social destruido por la violencia” (p. 68), ejerciendo acciones contrahegemónicas y consideradas problemáticas para el sistema, considerado como el arte de no ser gobernado de cierto modo y a determinado precio, denominado actitud crítica. Todavía en términos amplios puede decirse que la crítica “pretende desconfiar, recusar, limitar, encontrar la medida justa, buscar el punto de escape, desplazar las formas de ser gobernado” (Vázquez, 1993, citado en Benente, 2017, p. 156) ante un sistema dominante actual.

Patriarcado, racismo y Hip Hop

Duarte (1994), habla acerca de las sociedades capitalistas de occidente en donde se destacan algunas características y determinaciones evidenciando su dominación de la siguiente manera: “es patriarcal (reconoce la diferencia entre hombre y mujer, pero pone a esta como objeto de dominación masculina); es racista (la raza blanca es considerada superior a cualquier otro tipo de raza o etnia: negra, aborigen, asiática, etc.)” (p. 1)

Si bien, como génesis anteriormente mencionado, la Kultura Hip Hop posee raíces ancestrales, étnicas y principalmente desde la negritud. Krs One (2009), habla sobre la nación incluyente, la cual no discrimina sujetos por su raza, edad, género, por el contrario, se ha encargado a lo largo de la historia de incluir y salvaguardar la vida en hermandad y articular entre todas aquellas personas vulnerables de un sistema jerárquico, clasista y fascista.

Otra práctica de resistencia esta direccionado contra el sistema patriarcal, en donde si bien predomina la participación masculina en esta Kultura, las mujeres representa un rol fundamental más allá de ser compañeras, madres y cuidadoras en el hogar, ya que este lugar “le reitera que debe permanecer en casa, no andar sola en la noche por la calle y, sobre todo, evitar acompañarse siempre de hombres” (Garcés, 2014, p. 98).

Reina et al (2011), sostiene que las mujeres raperas “han negociado múltiples identidades y fronteras sociales, desafiando la misoginia y la explotación sexual, adoptando una forma diferente de feminidad, performativa y resistencia sexual para dejar de ser puros objetos” (p. 43), incorporándose ante los 10 elementos sin distinción, permitiendo que se sientan “escuchadas, valoradas y muestra de ejemplo para las nuevas generaciones, en donde podemos alzar la voz sin que nos tilden de feministas o machistas” (Mc Yurley, comunicación virtual, 20 de Octubre de 2020).

Dentro de la escuela y los procesos de la Zulu se reconoce la participación desde el elemento del Breakin, ya que la mujer dentro del rol social confronta no solo los bailes aprendidos en el hogar, sino que también “los valores femeninos de delicadeza, pudor, suavidad; es decir, plantea una doble confrontación: una, dirigida al cuerpo y su kinestesia; otra, a la moral religiosa que prohíbe niñas en el piso, con expresiones y movimientos violentos, fuertes y compulsivos” (Garcés, 2014, p. 97), y “entender que también tiene un lugar y no deja de ser mujer” (B’ girl Jennifer, integrante de Crew peligrosos, s.f, citado en Garcés, 2014, p. 97), y tampoco de respetarlas como hermanas, madres, mujeres y vinculación con la pacha mamá y la capacidad de dar vida.

Realidad desde los territorios empobrecidos y marginados – Juventud

Muchos de los jóvenes que se integran a este movimiento viven conflictos sociales desde sus territorios a modo personal, familiar, escolar, económico, político, emocionales, entre otras realidades. El Hip Hop, les permite distanciarse de estas dinámicas por un momento, aunque sea una condición del diario vivir, mediante las actividades diferenciadoras tanto para su estilo de vida como para la estigmatización social sobre la juventud que se presenta en Medellín.

El HipHoppa busca “sobresalir individualmente en un grupo social que le brinda la posibilidad de expresar su sentir frente al mundo” (Beltrán y García, 2014, p. 20), y al sujeto joven identificarse ante representaciones, protagonismo y reproducción de actividades ante la resistencia y transformación sociocultural y política de la cotidianidad ante la autoridad del mundo adultocéntrico, ya que entre más “cerrado, reaccionario y tradicional sea un sistema social, más contradictorio resultará para él la participación juvenil” (López, 2010, citado en Piedrahita, 2013, p.16), en todos los escenarios.

Los y las jóvenes, que están en la Kultura “estamos tratando de usar los elementos artísticos del Hip Hop para escapar de la pobreza” (Krs one, 2009, p. 5), al igual que de la violencia e influencias de la guerra, ya que en Medellín, 11 de los entrevistados del Capítulo Quimbaya Zulu, todos vivieron de cerca la violencia, la drogadicción, los enfrentamientos entre combos y haber pasado por fronteras invisibles, saliendo vivo con suerte, y ninguno en la actualidad hace parte de estas dinámicas y tampoco contribuye a la financiación de las misma.

Ante el consumo de sustancias psicoactivas como lo es la marihuana, el templo del Hip Hop y los Hiphoppas lo reconocen como una actividad ancestral y que debe ser estudiada, comprendida y utilizada de manera mesurada en determinados espacios, es decir, para el consumo de sustancias es imprescindible estudiar y rastrear de cerca de qué está compuesto y que consecuencias o ganancias de salud y emocionalidad puede retribuir. Es una práctica en donde el Estado censura y prohíbe, mientras que el alcohol y el cigarrillo lo permiten, las contradicciones que se generan del mismo, orientan a tomar las decisiones desde la educación y siembra, ya que prefieren sembrar en sus casas estas plantas a comprarlas a los gibaros del barrio.

Posteriormente, estos jóvenes que presencian la guerra pero optaron por hacer parte de la Kultura, no son eso que muestran en la televisión y tampoco lo negativo que habita en los barrios, estos jóvenes optaron por tomar un estilo de vida alternativo a lo tradicional e impuesto, los cuales prefieren hoy “dejar de beber que me pone agresivo y ponerme a dibujar y escribir luego de fumar mi yerba medicinal de relajación” (Mc Blacka, comunicación virtual, 24 de Septiembre de 2020), o distanciarse del combo de aquellos “amigos” del barrio, quienes “hoy por hoy, o los asesinaron, o están en la cárcel culpables de algún delito o tuvieron familia y se organizaron y empezaron a trabajar” (Mc Lite, comunicación virtual, 01 de Octubre de 2020), y quienes empiezan en la Kultura cambiando la delincuencia por “compartir con los niños y

jóvenes enseñándoles sobre la consciencia del Hip Hop y la importancia de la Paz, el amor, la Unidad y el sano esparcimiento” (Mighty Kalipssus, comunicación virtual, 08 de Octubre de 2020), incluso a los hijos de los malos del barrio.

Por otro lado, el concepto sobre que son vagos y no hacen nada, arroja esta investigación el encontrar que todos los entrevistados aparecen con sus estudios finalizados de once, y que adicionalmente realizaron una técnica y/o tecnología, que implementan desde las escuelas de Hip Hop convirtiéndose en educadores, entrenadores desde la danza, médicos, creadores audiovisuales, bilingües, trabajadores sociales, entre otras profesionalizaciones, que integran y aportan a la cultura Hip Hop de manera interdisciplinar, ya que no solo hay bailarines, raperos y gestores, sino que compromete todo tipo de persona y estudios, en favor del mismo.

Los 10 elementos de la Kultura Hip Hop

Según el Templo del Hip Hop, en el 2016 se constituyen los 10 elementos sobre los cuales se fundamenta la Kultura argumentados igual que los anteriores enunciados como prácticas de resistencia juvenil que adaptan dentro de la Kultura y desde cada integrante de la Kultura, quienes adoptan uno de los elementos artísticos pero también adoptan los otros de manera diversa y enfocada, es decir, puede ser raperos, pero también bboy y también sumarse a los fundamentos desarrollando el elemento de la vestimenta callejera por ejemplo. Por obligación practicar el Kinto Elemento que es el conocimiento, como requisito dentro de la UZN, y de resto cada uno y una determina que elemento desarrolla siempre y cuando sea conocedor de su significado, origen y desarrollo, de la siguiente manera:

1. Elemento del Deejayin –DJ-

Dentro de la Kultura, Sandín (2015), expone que este elemento como tal, nace en el año 1973,

cuando DJ Kool Herc, noto la ovación del público al sonar los fragmentos más bailables de los discos de James Brown. Así pues, Kool Herc experimentó con la aguja del tocadiscos probando devolverla manualmente al inicio del “break”, permitiendo su repetición las veces que quisiera. Este elemento conocido como el "Deejayin" DJ, hace referencia a "el estudio y la aplicación del Rap en la producción musical”, (Krs One, 2006, p. 44) en donde el o la persona que desarrolla este elemento interactúa y experimenta con los discos de vinilo "lp's" y discos compactos, que contienen canciones grabadas, creando sonidos repetitivos y jugando con los ritmos más explosivos en todos sus formatos registrados.

El desarrollo de este elemento como el primero que impulsa a la Kultura, significa el “estudio, investigación ardua, colección y creación de la música desde diferentes construcciones ancestrales, afro, hamaiquinas y muchas veces, desde las culturas olvidadas y que por medio del activismo es posible conservar.” (Mc Blacka, comunicación virtual, 24 de Septiembre de 2020),

Ante los artefactos y avances tecnológicos, los DJ's utilizan estas herramientas de manera indispensables para la construcción y creación de nuevas mezclas, unificando instrumentos, irrumpiendo con la industria musical y sus partituras y escrituras tradicionales de la música, “este elemento rompe con esos códigos establecidos y juega libremente en temporalidad, retrocediendo, mezclando y utilizando compases de 2, 4, 8 ,16 tiempos, como prefiera” (DJ Zambo X, comunicación virtual, 08 de Octubre de 2020)

Para desarrollar este elemento, HipHoppas como Mc Zambo X y Mc Kemet (comunicación grupal, 05 de Septiembre de 2020), manifiestan que requiere de mucha perseverancia y dinero, ya que es considerado uno de los elementos más costosos, “tratándose de adquirir los tornamesas, artefactos, equipo de cómputo. Se necesita mucho sacrificio para comprar las

máquinas y ya de ahí en adelante es dedicación, conocimiento, buscando desde los vinilos y hacer la selecta.”

De 11 integrantes, solo 1 realiza y práctica este elemento, desde la pasión gusto e investigaciones realizadas desde la música y compositores influyentes, aún se tiene en cuenta que quienes bailan y rapean deben de conocer sobre musicalidad y valorar principalmente la acción que realiza el Dj, ya que es la principal herramienta de trabajo para ambos elementos nombrados.

2. Elemento del Breakin -Break Dance-

El elemento Breakin es "el estudio y aplicación de las formas de danza de la calle" (Krs One, 2006, p. 42). Reconocido comúnmente como BreakDance o B-boyin, es una danza libre e independiente que combina movimientos extraídos y adaptados de diferentes disciplinas como el ballet, la gimnasia, salsa, capoeira, entre otros, debido a la magnitud y alcance de países en los cuales se han adaptado prácticas y formas culturales, así como también de lucha, reivindicando este elemento. La música con la que se practica este elemento es llamada "breakbeats", los cuales son ritmos creados a partir del Funk, el Rap, el Jazz, ritmos latinos, entre otros.

Algunas referencias apuntan en que este elemento nace a mediados del año 1969, en barrios y distritos del sur de New York (Bronx y Brooklyn), cuando algunas comunidades negras y latinas empiezan a reunirse en parques y discotecas a bailar en fiestas clandestinas; influenciados en gran parte por la música de James Brown, captaron la atención de muchos jóvenes, quienes fascinados por sus movimientos diferentes, incursionan en la danza creando las "crews" (pandillas), mismas que al pasar del tiempo establecieron códigos y formas dentro de la danza, para la disputa de territorios, que serían utilizados como actos clandestinos.

Según Krs One (2006), el B-boyin se popularizó mundialmente en el año de 1977, e inicia a

partir de expresiones de confrontación, que en la actualidad se modifican para configurar un elemento de liberación de emociones y como forma de enfrentamiento sin violencia, ya que “compiten entre ellos y canalizan su rabia hasta convertirla en pasión y alternativa a la vida violenta y la miseria.” (Tijoux et al., 2012, p. 3). Rompe con los bailes establecidos por culturas de salón, determinando un estilo único y permitiendo el libre desarrollo y expresión, así como también una manera de baile que no encaja en lo tradicional (Cuenca, 2016).

Los jóvenes quienes participan de este elemento prefieren aprender a bailar, “en lugar de insertarse en los grupos de barras bravas existentes en el sector, en el consumo de drogas o en la delincuencia” (Daza, 2008, p. 182), y que según B Boy Chan (comunicación personal, 07 de Octubre de 2020) “las ganancias también se reflejan a partir de la salud, permitiendo un estado mental, físico y espiritual equilibrado, teniendo la consciencia de que es un tipo de ritual, evitando el alcohol, las drogas, malas prácticas alimentarias, peleas entre bailarines y mejor se hace danzando, etc.”

Dentro de los resultados obtenidos, además destacar que es el principal foco de atención para muchos jóvenes, niños y niñas para integrarse en la cultura, de los cuales con el tiempo van conociendo otros elementos y se identifican más desde el dibujo y rapeo, y otros quienes si prefieren el movimiento, la corporalidad, el uso de su cuerpo como herramienta ante esta organización 5 lo desarrollan de manera más dedicada y comprometida, otros se empiezan a especializar en otro elemento y lo van dejando de lado, pero no dejan de ser bboys o bgirls y bailar dentro del cypher o enseñar a los niños de los barrios.

3. Elemento del Emceein –Mc-

“Los valores de un real mc, no solamente coger papel y lápiz, es sentirlo dentro de ti, cogerle amor y dedicación, meterle ganas con honor.” (Mc Biux, 2012, Efecto HH)

Otra característica desde la resistencia, hace alusión al elemento del Mc –Rap-, por medio de los estudios de grabación y su producción discográfica que promueve actos independientes y de autogestión local, impulsando el trabajo colectivo y los procesos organizativos juveniles, rompiendo con los esquemas de grandes y reconocidos estudios musicales.

Este elemento hace referencia a "el estudio y aplicación de la conversación rítmica, la poesía y el lenguaje divino" (Krs One, 2006, p. 42) retando las órdenes del lenguaje. (Patrón, 2019) Conocido comúnmente como Rap (Ritmo y poesía o Revolución Artística Popular), el cual establece y se dirige por cierta multitud que rima sobre una pista instrumental, expresando sus pensamientos y experiencias de manera rítmica. El Mc se considera como la voz del pueblo, del barrio, es un maestro cuya ceremonia es la vida, es quien transmite por medio de su rapeo un mensaje de paz, amor, unidad y sano esparcimiento. Es quien hace de su poesía sobre un ritmo una gran herramienta de transformación tanto social como interna, promoviendo la denuncia social. (Mc Ermitaño Mental, comunicación virtual, 13 de Octubre de 2020)

Sus practicantes conocidos como Emcees o raperos, hoy en día, son considerados los poetas del Hip Hop, maestros de ceremonias o de la palabra hablada.

Aunque en un primer momento, se rapeaba por moda, luego emerge una preocupación por el contenido, razón por la cual, “para los jóvenes ya no es suficiente subirse a una tarima a rapear, sino que aparece un auténtico interés en transmitir un mensaje en las letras de sus canciones” (Cuenca, 2016, p. 149); desde la consciencia Hip Hop surge una nueva “perspectiva del rap (más social y política), una manera distinta de ver el barrio (de hacer consciencia de sus problemas) y

una afirmación positiva de la identidad del rapero” (Cuencia, 2016, p. 150), a partir de su incorporación e historias de vida desde el barrio.

“Pasan muchas cosas en el Hip Hop que la gente no conoce, el Real HipHoppa se vuelve exigente consigo mismo, y decide hacer algo que no cualquiera hace, orientado a tener un estilo propio, distintivo con un estilo definido“ (Mc Blacka, comunicación virtual, 24 de Septiembre de 2020). En donde según Tijoux et al. (2012), dentro la cultura la disciplina es uno de los factores más desconocidos ya que implica el trabajo artístico en relación a los “horarios, largas horas de ensayo y discusiones” (p.7). Significa también pasar de lo individual a lo colectivo y “ensayar todos los días hasta aprenderse la letra, para luego reunirse con el grupo a estudiar todos juntos para poder grabar” (Mc Biux, comunicación personal, 07 de Octubre de 2020).

9 de 11 integrantes, practican el elemento del Mc, considerado como el principal elemento desarrollado desde la narrativa y expresiones de denuncia e inconformidad, de los cuales consideran este elemento como la forma de liberar emociones, de contarle al mundo lo que sucede realmente, de las condiciones de vida y de la ineficiencia del Estado para mejorar sus condiciones, también narran formas en cómo han perdido a un amigo en el barrio o cómo es un día a día en su cotidianidad. Este elemento permite la unión y conformación del grupo Innata Disensión, en donde estos crean álbumes y composiciones desde el Rap, permitiéndoles presentarse de manera organizada y profesional en eventos, jornadas culturales y la virtualidad, difundiendo su mensaje a todas las personas.

4. Elemento del Graffiti Art:

Este elemento hace referencia a "el estudio y aplicación de la caligrafía de la calle, el arte y la escritura a mano" (Krs One, 2006, p. 43). Sus practicantes son llamados comúnmente como

artistas del graffiti, bombarderos y graffiteros. Basado en Sandín (2015), el graffiti se denomina como el arte del aerosol y muralismo urbano, es una manifestación visual que consiste en pintar (colorear, sombrear, hacer efectos 3d, etc.) con aerosoles (también conocidos como pintura en spray) una pieza, boceto o mensaje sobre una pared, marcando el estilo libre y firma del autor propiciando “una mirada crítica, un modo de ver el mundo que le permite a su autor moverse fuera del pensamiento dominante” (Patrón, 2019, p. 7).

Reyes (2007), dice que la historia del graffiti se remonta hacia mediados de la década de los 60's, cuando se empieza a popularizar la palabra "graffito" procedente del italiano, utilizada por los primeros graffiteros americanos para referirse a esta nueva manifestación de la calle; más tarde en la historia, llega el término graffiti "dado a la animación del arte gráfico del HipHop, cuando aparecía legal e ilegalmente en propiedades públicas y privadas como un acto de protesta social (especialmente en los vagones del metro)". (Krs One, 2006, p. 43)

Actualmente, los graffiteros buscan ser los amos de la caligrafía callejera, aunque se considere “como un arte que provoca, tiene un carácter de resistencia que aunque se opone al arte culto de todos modos ingresa al arte contemporáneo.” (Tijoux et al., 2012, p. 4). Este arte se reconoce principalmente por el estilo y las expresiones artísticas a través de las letras. La esencia del graffiti se encuentra directamente en el estilo y la capacidad que tiene el artista para crear personajes, escribir y elaborar una buena historia en los muros de la ciudad.

Los murales, se visibilizan como espacios de combate entre el pueblo y las desigualdades sociales y los poderes políticos que mal administran los recursos públicos, evidenciados desde el elemento del Graffiti y mundialmente como esa manifestación de denuncia pública en medio del color y siluetas, diseños y “vandalismo” con aerosol y pintura.

“Para la población marginada significa darse a conocer, hacerse visible ante un estado que nos invisibiliza, recurriendo a estas manifestaciones propiciadas por la digna rebeldía” (Mc Zambo X, comunicación virtual, 08 de Octubre de 2020) y se convierte en un “asunto de mucha protesta, en donde yo decido que quiero hacer y donde lo quiero hacer, más que todo en empresas privadas y el Estado quienes vulneran los derechos y dañan el ecosistema” (Mc Blacka, comunicación virtual, 24 de Septiembre de 2020).

Artistas como el Blacka genera emprendimientos y proyectos desde su arte, generando una retribución económica en su labor, vendiendo más allá de un cuadro, historias de vida, plasmando sus emociones y aprendizajes empíricos desde los colores y formas de hacer arte. 3 de 11 integrantes practican este elemento y han sido quienes dan color, vida y forma a los murales del barrio, enseñándole a su vez e integrando a los niños y niñas, influyendo en el gusto por el dibujo, el color y por lo tanto, en el graffiti.

5. Elemento del Conocimiento Callejero –Kinto Elemento-

Este elemento es quizás el más importante dentro de la Kultura Hip Hop, referida como "el estudio y la aplicación de la sabiduría ancestral" (Krs One, 2006, p. 45). Es la acumulación de la sabiduría y el legado de familias urbanas, es la consciencia propia del Hip Hop. Este elemento se conforma por medio de la recopilación de datos e información a través de la observación, el aprendizaje, el respeto y la diversión. “El conocimiento es la base de toda la existencia, ya que debe ser “conocida” con el fin de ponerla de manifiesto". (OKE, 2015, p. 19).

El enfoque educativo comprende que gran parte de los jóvenes participantes de esta cultura por un lado, no pudieron acceder al sistema educativo (3 de ellos) por falta de recursos, mientras que la otra gran cantidad (11 de los integrantes) consideran que “el sistema actual de educación

se encarga de adoctrinar y tiene una línea muy similar a la preparación del mundo laboral, el cual nos individualiza haciéndonos querer ser el primero o la primera, compitiendo entre nosotros mismos” (Mc Ermitaño Mental, comunicación virtual, 13 de Octubre de 2020).

La crítica es entonces a la educación mono cultural, en la que solo tiene cabida el pensamiento occidental y en la que otras formas de pensamiento son juzgadas a partir de este, sin comprender sus particularidades ni su validez dentro de la cultura en la que se han constituido (Silva, 2016, p. 91).

El sistema tradicional, solo proporciona títulos y certificaciones, más no conocimientos enfocados realmente para la vida, “yo prefiero ir a las escuelas de Hip Hop, porque allá lo que sirve es el conocimiento, y aprendemos de manera espiral, colectiva, en donde todos tenemos un conocimiento para aportar” (B Boy Chan, comunicación personal, 07 de Octubre de 2020).

“Nadie educa a nadie, nadie se educa a sí mismo, los hombres se educan entre sí con la mediación del mundo.” (Freire, 1968, citado en Silva, 2016, p.32). Este elemento es indispensable dentro de los diferentes espacios (Artísticos, pedagógicos, políticos, sociales, espirituales, ideológicos y filosóficos, entre otros), la OKE (2015), argumenta que “la carencia de este elemento dentro del desarrollo de las comunidades HipHoppas ha generado una tergiversación y en algunos casos la destrucción de los principios y fundamentos originales de la verdadera Kultura Hip Hop.” (p. 5), por lo tanto, quien hace parte realmente de la Kultura practica y desarrolla este elemento de manera voluntaria, autónoma y lo mejor, lo disfruta y presenta una forma desde la educación popular de disponerse a aprender desde el gusto y la pasión para replicar y enseñar este arte y su historia con los interesados.

6. Elemento del Beat Boxin –BeatBox-

Referido como "el estudio y la aplicación de la música del cuerpo y del lenguaje corporal" (Krs One, 2006, p. 44). Se expone que este elemento consiste en crear sonidos rítmicos a través de la garganta. Este arte refiere a la utilización del cuerpo como instrumento musical, intentando imitar sonidos artificiales creados por máquinas y sonidos naturales para expresar ideas creando patrones musicales con la voz.

"Esto surgió en el año 1984 por la necesidad de ofrecerles una base rítmica a los MC's que rapeaban en la calle ya que por aquel entonces los radiocasetes eran demasiado grandes y pesados como para poder cargar con ellos" (Sandín, 2015, p. 6). El beat boxin moderno se comprende como la capacidad para reproducir ritmos de batería, sonidos de vientos y cuerdas, el scratch del DJ, entre otros instrumentos musicales al mismo tiempo con la boca, convirtiéndose además, en un lenguaje del Hip Hop. Sus practicantes son conocidos actualmente como Human Beat Box.

Según el Mc Zambo X y Mc Kemet, (comunicación grupal, 05, Septiembre de 2020),

Este elemento no es muy concurrido, sin embargo, muchas personas, entre ellos los y las Mc's lo practican, aunque no se profesionalizan, la resistencia se refleja ante la tecnología imperante para remitirnos a las prácticas ancestrales en donde el cuerpo era el instrumento, aquel que generaba sonidos, aprendidos y replicados del medio y la naturaleza en que habitamos.

Ante lo mencionado, 6 de 11 integrantes lo practican, como lo menciona el anterior integrante, no es el más concurrido o donde se especializan pero poseen un interés y seguridad en que en algún momento alguien llegara y será profundizado o se creara esta necesidad.

7. Elemento de la Moda Callejera:

La Moda Callejera se denomina como "el estudio y aplicación de las tendencias urbanas y estilos" (Krs One, 2006, p. 44). Este elemento se refiere a los estilos representativos de la cultura Hip Hop. Se denomina como la autoexpresión y la identidad única dentro y fuera de la cultura para el mundo. Krs One (2006), explica que la moda callejera es la representación física de todos los códigos callejeros, costumbres y formas que hacen parte del Hip Hop. No solo es una forma de comunicación o demostración, es el distintivo que enmarca una diferencia de las otras culturas o disciplinas. Fácilmente se puede reconocer un HipHoppa por su vestimenta y los accesorios que usa.

La industria de la ropa callejera categoriza unos cánones de vestimenta, en donde quien más utilice ropa costosa y de marca más estatus social adquiere y por lo tanto respeto dentro de la sociedad. La Kultura "me enseñó a ser humilde y reducir el consumo desmesurado e innecesario sobre el atuendo, me enseñaron a ser básico, a qué no es necesario apariencias físicas cuando en la casa falta el pan de cada día, son prioridades" (Mc Blacka, comunicación virtual, 24 de Septiembre de 2020).

Castañeda (2007), habla acerca la pérdida de una cultura debido a "la interacción cultural, las guerras entre diferentes comunidades, la compraventa ilícita de objetos, la abulia estatal en cuanto a la protección de sus bienes tangibles e intangibles y la influencia de los medios masivos de telecomunicación, entre otras causas" (p. 112), las cuales trastocan al Hip Hop por la inmensa adaptación que ha tenido en todo el mundo, bajo continuos intercambios y fusiones reconociendo la heterogeneidad y diversidad (Hall, 1990, citado en Reina et al., 2011), adaptando la vestimenta y la representación simbólica por medio de sus colores y formas en una sola adaptación.

En este elemento, encontramos emprendimientos de marcas de ropa, creación de manillas, collares y joyas representativas con características de la cultura y ancestrales muy llamativas para quienes lo adquieren o mandan a construir, también se presenta el apoyo local a ciertas iniciativas de vestimenta y formas dadas de vestir.

8. Elemento del Lenguaje Callejero:

Este elemento hace referencia a "el estudio y aplicación de la comunicación de la calle" (Krs One, 2006, p. 45). Comprendido como la unión de la lengua materna y su correcta pronunciación con los códigos y significados verbales y no verbales que simbolizan la vida urbana. Es denominado como el argot urbano y representa el lenguaje propio del HipHop y los códigos lingüísticos de la comunicación en las calles. "El lenguaje callejero no siempre significa palabras habladas. El lenguaje callejero Hip Hop incluye el beat box y los certeros códigos de la calle, los cuales no pueden comunicarse con palabras en absoluto". (Krs One, 2006, p. 45)

Para los HipHoppas, este elemento significa la revolución hablada, es la resistencia y la libertad hacia la lengua estándar y lo normalizado por la sociedad. Muchas palabras no son suficientes para explicar como un HipHoppa se siente o piensa frente al mundo, mientras que el lenguaje callejero permite que este se libere y exprese en su totalidad. El lenguaje callejero es la forma de interpretar el mundo del Hip Hop desde sus formas puras y originales.

B Boy Chan (comunicación personal, 07 de Octubre de 2020), argumenta que este elemento significa las palabras que utilizamos, por ejemplo, "desde la ancestralidad la cual posee un significado al igual que el abecedario y ahora en silabas, ya que las partíamos y troncábamos cambiándole el orden a la palabra establecida, por lo tanto, calle paso a ser "lleca"", son códigos. Aunque también, representa lo no hablado, desde movimientos, estilos de portar la gorra, de

tamaño de los cordones, de expresiones en el momento de danzar, así como también de hacer un graffiti.

9. Elemento del Emprendimiento Callejero:

Referido como "el estudio y aplicación del justo comercio callejero y de las gestiones empresariales Hip Hop". (Krs One, 2006, p. 45), en donde se manifiesta el emprendimiento callejero como la actitud para crear un negocio a través del comercio callejero. Este elemento se fundamenta en la motivación espiritual para crear una libertad financiera, promoviendo la creatividad y la autonomía.

Es la capacidad de vender el talento de formas diversas, desde las invenciones y descubrimientos propios, a su vez representando la cultura HipHop como forma de liberación ante el mundo laboral. Este elemento busca formar un emprendedor comprometido y motivado que evolucione en pro de su propia empresa comercial.

En el caso de los Mc's y Dj's promoviendo sus propias discografías y estudios de grabación, visualizada desde el capítulo Quimbaya Zulu; en cuanto a los b'boys y b'girls la ropa callejera, en donde 2 integrantes emprender con marcas de ropa estampado camisetas y atuendos de manera tecnológica o ancestral y obteniendo una forma de vida desde lo mencionado, en donde una de las integrantes se especializa en confección para apoyarlos y generan empleos internos dentro de la organización valorando capacidades de cada uno. También se generan academias de baile que si bien se solicita a los padres aportes mínimos de 5 mil pesos colombianos para recoger la mensualidad y pagar refrigerios y pasajes de los profesores, son formas de generar compromiso y mayor participación y asistencia no solo de los niños y jóvenes, sino también de los padres de familia, interesados en qué actividades se realizan.

Los graffiteros desde la producción de cuadros ilustres y la venta de los mismos, venden historias, emociones y plasman vivencia en cada cuadro presentando una realidad que para quien los adquiere representa una conexión y apoyo local así mismo. Por otro lado, el tema de la alimentación generando emprendimiento de huertas comunitarias y caseras, en donde promueven la siembra y compra de productos en el barrio de manera natural y consciente en alianza con el campesinado. Irrumpiendo con dinámicas del mercado y consumo químico de los mismos.

10. Salud y Bienestar:

Este elemento se integró a la cultura el 21 de Abril del 2016, siendo el más reciente dentro de la misma. Se refiere a "La práctica del bienestar, el autodescubrimiento mientras vivimos en equilibrio con nosotros mismos y el planeta." (HipHop is Green Organization, 2016, p. 14), argumenta que

People in Hip Hop that are on a personal mission to achieve and promote holistic health through a new lifestyle that has taken on many forms, such as plant based eating, organic gardening, fitness, meditation, sobriety, food justice and animal rights activism." (HipHop is Green Organization, 2016, p. 14)

Representado la conexión del alma y la voz interior, considerándola como la forma pura de encontrarse a sí mismo e implementar un cambio propio, reconociendo la importancia que tienen todos los seres vivos y el medio ambiente, generando a su vez consciencia y transformando mentes gracias a los 6 pilares fundamentales que son:

Alimentación a base de plantas retornando a los indígenas y plantas medicinales; agricultura y jardinería orgánica, como referente para el campesinado y productos orgánicos sin químicos, generando hábitos de alimentación más saludables y compartires dentro de la comunidad, dando

ensaladas de frutas, utilizando medicina para quitar el dolor de cabeza, curar heridas y comer sanamente; Fitness o entrenamiento, evitando el sedentarismo y complicaciones futuras.

Ayudando a algunos integrantes a mejorar su condición física y reducir casos de obesidad, impulsando formas de alimentación más sanas, así como también generar hábitos de caminatas largas y estiramiento en casa; Salud mental y sobriedad entendiendo la importancia del descanso, de las buenas relaciones interpersonales, de mantener un estado mental equilibrado y positivo, así mismo, no acudir al consumo de licores y sustancias que modifiquen el comportamiento y percepción desequilibrando la estabilidad mental y económica. Es importante estudiar y conocer sobre las mismas, antes de realizar su consumo y posteriormente, realizarlo de manera consciente y en cantidades responsables; Justicia alimentaria (un derecho, no un privilegio) y el activismo por los derechos de los animales, dirigiendo propuestas buscando “la igualdad entre seres humanos y no humanos a través de la creación de activistas veganos cuya vida sea un ejemplo de auténtica liberación e igualdad.” (Daza, 2008, p. 176).

Los anteriores, corresponden por lo tanto a los fundamentos, redefiniciones, prácticas y actividades que desarrollan dentro de la Kultura Hip Hop, las entrevistas y narrativas recolectadas por los integrantes quienes reconocen a la cultura por medio de la ancestralidad y posturas políticas reivindicativas que van en contra de lo establecido y les permite por lo tanto, sentir la liberación y el desarrollo libre y autónomo de su personalidad, identificándose dentro de una Kultura que los orienta y profundiza desde el arte, el autoconocimiento, la espiritualidad y desarrollo del pensamiento crítico.

Conclusiones

Esta investigación permitió caracterizar las prácticas de resistencia juvenil que se desarrollan desde la cultura Hip Hop, en las que se evidencia la implementación de acciones desde cada uno de los 10 elementos de la Kultura, rastreados a lo largo de la historia, permitiendo comprender el surgimiento, la evolución y la transformación actualidad.

Se logra por lo tanto, reconocer a la cultura desde su recorrido histórico como una alternativa y cultura salvadora, así como también reivindicativa de los derechos y soberanías de los pueblos y comunidades más desfavorecidas, proponiendo en medio de la guerra y la violencia, injusticias y conflictos internos la paz, el amor, la unidad y sano esparcimiento, conociéndola como una cultura integradora de todas las culturas y formas de vida, sin excluir y aceptar a todos por igual, yendo en contra de posturas impuestas desde el capitalismo y adultocentrismo presentando sus elementos y prácticas, entre estos:

1. El elemento del Dj, el cual irrumpe en la musicalidad, compone líricas y partituras de manera libre, reconociendo así la capacidad de investigación, dedicación y disciplina que requiere desarrollar este elemento.
2. El Mc- rapero-, quien mediante la música, la poesía y el pensamiento crítico es conocedor de su realidad y comunicador de la misma, así como también un autogestor posicionando sus estudios de grabación, componiendo sus canciones e impartiendo mensajes a todas las poblaciones y condiciones en las que se encuentra el ser humano.
3. El elemento del Breakin vislumbra sujetos capaces de equilibrar sus emociones y enfocarse en el cuidado del cuerpo, de la misma forma, modificando la violencia para promover el arte y la sana convivencia entre pandillas y grupos juveniles.

4. El Graffitero como un conocedor e interpretador del color y las situaciones del territorio para plasmar y resignificar los espacios y muros de la ciudad, evidenciando así la capacidad de transformación que genera el arte.
5. El elemento del Beat Box, como conocedor de su propio cuerpo y las miles de funcionalidades que puede tener para generar sonido y no depender de instrumentos y tecnológicas, de la misma manera, permitiendo a la ancestralidad y las costumbres originarias darle un valor a la naturaleza como sonidos principales y esenciales de composición.
6. El elemento de la salud y bienestar, en donde orienta a los y las jóvenes y adultos a alimentarse de manera correcta, utilizando la agricultura como práctica reivindicativa y respeten la vida de sí mismo y de los animales.
7. La vestimenta callejera y 8. el lenguaje callejero como insignias identitarias que no se deben comercializar y tampoco desviar de su carácter político y ancestral, por el contrario, deben ser elementos que con más afluencia logre diferenciar a la cultura y a los verdaderos HipHoppas del resto y de lo negativo.
9. El emprendimiento callejero en búsqueda de esa independencia económica que distancia a los HipHoppas de prácticas laborales inhumanas e ideologías de consumo desmesurado, para promover proyectos de autogestión y en retribución no solo a nivel personal, sino también comunitario.
10. El elemento que describe la práctica de resistencia principal la cual es el conocimiento, en donde para los pioneros y educadores de la Kultura es esencial para modificar la consciencia y accionar colectiva, orientándola al pensamiento crítico, libertario y revolucionario como propuesta alternativa que es la Kultura, yendo en contra de la guerra, la violencia y en pro de

la comunidad y las causas sociales y políticas de cada sujeto que la integra, vinculando su núcleo familiar, a la comunidad y el territorio que habita.

La Kultura Hip Hop llega por lo tanto, como una alternativa y movimiento social, cultural y político que mitiga el conflicto social y urbano en los territorios marginados de la ciudad integrando en su mayoría la población joven marginada mediante propuestas diferenciadoras desde el arte, la educación, la espiritualidad, unión y amor colectivo. Distanciándolos del conflicto y la integración a bandas delincuenciales y de la muerte misma. Quienes están hoy son sobrevivientes y le deben la vida al Hip Hop.

Los jóvenes que participan dentro de la cultura Hip Hop NO hacen parte de grupos armados, no representan violencia o delincuencia en el territorio y por el contrario, SI son estudiantes, hijos, contestatarios, comprenden un pensamiento crítico, son emprendedores, autogestores, líderes sociales mitigando las necesidades y conflictos barriales, son educadores, artistas, concejales, bilingües, padres y madres, diseñadores gráficos, entre otros; que se identifican y preservan la cultura mediante las eskuelas populares de Hip Hop. Permitiendo configurar el concepto de juventud, visibilizándolo más allá de la violencia y el conflicto, comprendiendo la evolución que ha tenido el concepto y ahora más adaptado desde la Kultura Hip Hop, quien llega para preservar la vida y formar sujetos críticos, educadores populares, lideres, gestores, disciplinados, capaces de manejar sus emociones, autodidactas, entre otras cualidades y redefiniciones que aportan a próximas investigaciones y posibles visualizaciones de la juventud desde un enfoque positivo, crítico y transformador.

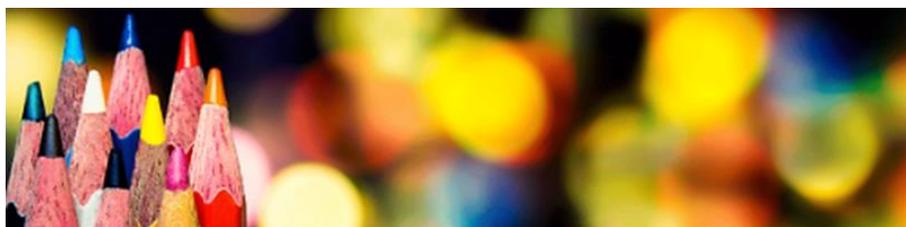
El profesional social ante esta realidad cuenta con 10 herramientas para el desenvolvimiento y trabajo en el momento de involucrarse en los barrios periféricos de la situada permitiendo el libre

desarrollo de la personalidad, imaginación, expresión de pensamiento e inconformidad; trabajando con las poblaciones olvidadas en la orientación al cumplimiento efectivo de sus derechos humanos y condiciones dignas de vida. El Profesional puede mediar ante las necesidades de dicha población y su territorio para promover proyectos y propuestas de gobierno en donde se tengan en cuenta y sean estos los principales líderes y quienes desarrollen como estrategia de empoderamiento dicho proceso.

Se generan por lo tanto las siguientes interrogantes dejando abierta para futuras investigaciones sobre ¿Cuáles son los aportes que genera el trabajo social a la Kultura Hip Hop y en viceversa?, permitiendo conversar y trabajar mancomunadamente en pro de comunidades marginadas, territorios invisibilizados y jóvenes de bien para el futuro. También cuestionar ¿de qué manera impacta la cultura Hip Hop en los territorios desde un enfoque comunitario? y ¿cómo por medio de dichas prácticas es posible modificar la percepción de la sociedad?, permitiendo reconocer a la Kultura desde sus acciones transformadoras e importantes en el territorio social colombiano.

Anexos

1. Formulario de Google y para entrevistas semiestructuradas de manera presencial



Sección 1 de 5

Investigación Social, Política y Juvenil - Prácticas de resistencia juvenil dentro de la cultura Hip Hop y contextos de violencia y transformación en el territorio.

La presente investigación se presenta por medio de la carrera de Trabajo Social en la Corporación Universitaria Minuto de Dios - Seccional Bello. Tiene como finalidad recolectar información de interés a cerca de la Cultura Hip Hop, prácticas de resistencia juvenil y transformaciones personales y territoriales, además de presentar la realidad social evidenciada en los barrios periféricos de la ciudad de Medellín, siendo las y los jóvenes los principales actores representativos y capaces de narrar la realidad por medio del arte. El Hip Hop, se presenta como una cultura contra hegemónica contestataria, capaz de denunciar las injusticias sociales, la realidad de las comunidades más desfavorecidas, pero también de "salvar" a miles de jóvenes del conflicto y promover alternativas de vida desde los 10 elementos. Las prácticas de resistencia son el conjunto de acciones que efectúa un grupo de personas en protesta sobre algo con lo que no se encuentran de acuerdo, para esta investigación desde los ámbitos: sociales, políticos, culturales, de los medios de comunicación, educación, vestimenta, pensamiento, religión, entre otros, en donde el Hip Hop presenta unas alternativas y formas distintas de asumirlo, cuestionarlo y vivir el día a día.

Para llevar a cabo los aportes ante esta investigación se presentaran a continuación 3 secciones de preguntas abiertas, las cuales los invitamos a responder de la forma más sincera, con toda la disposición y tiempo y lo más importante, con la libertad de la palabra y extensión del discurso como deseen. Es un espacio libre de narrativas y redacción.

Sección 2 de 5

Reconocimiento narrativo

En este apartado se recoge información personal de interés para conocer sobre la persona que aporta a esta investigación.

Nombre Completo y A.K.A dentro de la Cultura *

Texto de respuesta corta

Dentro de los 10 elementos, cuáles prácticas y qué significan para ti *

Texto de respuesta larga

Lugar de Nacimiento *

Medellín

Itagüí

Bello

Otra...

...

Edad *

entre 15 a 25 años

entre 26 a 35 años

Otra...

Nivel Educativo *

Primaria

Bachillerato

Técnica

Tecnología

Otra...

Si en la anterior pregunta realizaste una: técnica, tecnología, carrera profesional o cualquier otro tipo de estudio cuéntanos qué estudiaste y por qué elegiste está.

Texto de respuesta larga

Trabajas actualmente, en qué? (Tenga en cuenta que corresponde a una empresa o entidad, o a cualquier ejercicio de emprendimiento o de manera independiente y como artista) ¿Qué piensas de dicho trabajo que realizas? *

Texto de respuesta larga

Sección 3 de 5

El Inicio



Este primer momento significa "El Antes" y corresponde al Origen de cada individuo, ser humano, sujeta y/o sujeto antes de hacer parte de la Kultura Hip Hop. Aquí se permiten narrar las vivencias y formas de ver y concebir la vida anteriormente, así como también el contexto de violencia, influencia familiar, escolar, económica, etc, latente en la vida y en los barrios periféricos habitados en la ciudad de Medellín en la infancia y juventud de cada unx.

El Yo: ¿Cómo era tu diario vivir sin conocer la Kultura? Cuéntanos un poco acerca de las actividades que realizabas. *
¿Practicabas algún deporte o qué música escuchabas?

Texto de respuesta larga

Mi territorio: Describe cómo era el conflicto y la violencia en tu barrio. ¿Conociste casos de las bandas delincuenciales? Consideras que tuvo repercusiones positivas o negativas en tu vida o por el contrario, te distanciabas de ese fenómeno social? Cómo era tu vida en las calles de tu barrio. *

Texto de respuesta larga

Mi Familia: Cuéntanos sobre tu familia, la relación con los integrantes. ¿Cuántas personas la integraban y qué roles desempeñaban? Tu familia influyó de manera positiva o negativa en algún aspecto importante para lograr tus sueños y objetivos de vida. *

Texto de respuesta larga

La Educación: ¿Qué pensabas de la educación antes? ¿Te gustaba estudiar? ¿Cuáles eran tus clases favoritas? ¿Qué no te gustaba del colegio? *

Texto de respuesta larga

Sección 4 de 5

El Hoy



En esta segunda sección buscamos reconocer el hoy, lo que haces, la influencia del Hip Hop en tu vida y las prácticas de resistencia juvenil que implementan desde la Kultura ante un sistema de dominación y acciones impuestas con las que desde un enfoque político y consciente no estas de acuerdo, no te identificas y buscas desde alternativas diferentes y mejores vivir y ser Hip Hop. (Las prácticas de resistencia son el conjunto de acciones que efectúa un grupo de personas en protesta sobre algo que les incomoda o con lo que no se encuentran de acuerdo.)

El Hip Hop: Cuéntanos cómo fue tu primer acercamiento a la Kultura y cuál fue tu percepción? Positiva o negativa. ¿Qué fue lo que más te llamo la atención? *

Texto de respuesta larga

Soy Hip Hop: ¿Qué elementos prácticos y cómo aporta a tu estilo de vida? ¿Qué cambios a generado ser parte de la cultura a nivel personal y de pensamiento crítico? *

Texto de respuesta larga

...

¿Qué actividades realizas desde los 10 elementos de la cultura que vaya en contra de lo establecido por medio del Hip Hop. desde el campo: Laboral, económico, educativo, religión, familia, vestimenta, forma de concebir el mundo, lo político, etc. Ejemplo: Bailar break se considera una apuesta política y reivindicativa ya que rompe con los bailes establecidos de salón y la "cultura" en donde te imponen vestimenta, pasos repetidos y un estilo estricto de baile. Desde el Hip Hop es totalmente distinto, lo que desarrollan, como se visten. Tiene un significado, una razón y presenta una propuesta diferente ante lo establecido. Pasa lo mismo con la vestimenta, cuál es tu estilo, dónde compras tu ropa, y así sucesivamente desde lo que comes, en qué te transportas, cómo vives, como estudias y consigues dinero, entre otros. *

Texto de respuesta larga

¿Qué piensas sobre el sistema actual de educación? Consideras que es fácil acceder al sistema educativo? ¿es necesario un título para tener un trabajo o "ser alguien en la vida", ganar dinero? *

Texto de respuesta larga

¿Qué piensas del sistema laboral en Colombia? ¿Se le brindan oportunidades a los jóvenes? ¿Los trabajos son bien remunerados? Consideras que vale la pena trabajar en algo que no te gusta para obtener dinero a cambio? *

Texto de respuesta larga

Sección 5 de 5

El mañana



La última sección corresponde a todas aquellas ganancias, transformaciones, cambios, sueños y anhelos que se han construido, cumplido y/o elaborado desde que te consideras Hip Hop y haces Hip Hop. Aquí nos interesa conocer los aportes significativos que direccionan la vida de cada persona al hacer parte de la Cultura.

¿Cuál es tu proyecto de vida actualmente y cómo te vez en 10 años? *

Texto de respuesta larga

El Hip Hop te direccionó a construir metas en tu vida y te ayuda a cumplirlos? de qué manera? *

Texto de respuesta larga

¿Cómo el Hip Hop aporta a tu vida, a tu familia y al territorio que habitas? *

Texto de respuesta larga

¿Es la Kultura Hip Hop importante y/o necesaria en los territorios, qué cambios o aportes ha generado desde La Zulu Nation y los procesos organizativos? *

Texto de respuesta larga

"LO QUE NO ESTA ESCRITO, NO EXISTE" -HAGAMOS HISTORIA, DEJEMOS LEGADO.

Agradecemos a cada HipHoppa por el tiempo y disposición dada para la recolección de información, recordamos que la información suministrada en este formulario, tiene una finalidad académica, en donde acepta y se encuentra de acuerdo con lo suministrado, dispuesto para la utilización por parte de la investigadora y con fines meramente investigativos.

2. Fotografías tomadas de jornadas culturales, eventos importantes y actividades barriales organizativas por el Capítulo Quimbaya Zulu, identificando los diferentes elementos de la Kultura. Recuperado de: Facebook: Capítulo Quimbaya Zulu





UNIVERSAL ZULU NATION



Glosario

Adultocentrismo: Hace referencia a un sistema de dominación a partir del desarrollo que cada edad le correspondería, según la definición de sus posiciones en la estructura social, lo que influye en su calidad de vida como sujetos ya que se asienta las capacidades y posibilidades de decisión y control social, económico y político. Genera una relación social asimétrica entre las personas adultas, que ostentan el poder y son el modelo de referencia para la visión del mundo, y otras personas, generalmente infancias, adolescencias, juventudes o personas mayores.

Battles: Dentro de la cultura Hip Hop, la palabra battle-batalla hace referencia al duelo o enfrentamiento individual o colectivo que se genera en los eventos o espacios de entretenimiento o construcción de debate. Estos espacios se dividen por elementos (no se pueden enfrentar elementos diferentes), y es aquí, únicamente donde existen restricciones y parámetros, esto con el fin de determinar un ganador.

B'boy y B'girl: La palabra B-boy y B-girl es el nombre original con el que se conoce al hombre y la mujer que baila Breakin. El significado de la palabra Bboy era "chico del Bronx", más tarde en la historia, debido a la expansión de la cultura, se le atribuye el significado de practicante de Breakin. Así mismo con la mujer que practica el elemento del Breakin. Seguido de este término sigue el alias, o nombre artístico de la misma para referirse dentro de la comunidad Hip Hop.

Bling-Bling: Es un término de lenguaje coloquial simple para la joyería, que es muy brillante. Originalmente, Bling-Bling es una palabra que denota un estilo ostentoso y excesivo de ropas, bisutería y estilo de vida.

Crew: Este término significa pandilla, clan o tripulación. Los HipHoppas lo expresan como la familia que se escoge, el crew lo conforman todos los integrantes de un grupo organizado y no existe ninguna estructura jerarquizada o restricción para integrarlo.

Cypher: Cypher en el Hip hop lo relaciona desde las comunidades indígenas describiendo el círculo como un todo, permitiendo integrarse en el centro desde los elementos artísticos las demostraciones de sus talentos y habilidades libremente y sin restricciones, el objetivo del cypher es promover el disfrute, la unión, la integridad, el respeto.

Guettos: Zona marginal donde se concentran las personas menos favorecidas de las ciudades. Suele ser la parte más pobre y conflictiva.

HipHoppas: Hace referencia a las personas que hace del HipHop y su estilo de vida, esta direccionado desde el estudio y la enseñanza de la misma, en algunas referencias también se expone como la persona que domina varios elementos de la cultura.

Integracionismo: Tendencia a la integración, especialmente política y racial.

Nacionalismo negro: Es un movimiento político y social estadounidense que pretende desarrollar el poder económico y el orgullo comunitario y étnico entre los afroamericanos; buscando crear una nación negra.. Promueve el mantenimiento de la identidad afroamericana, reconociendo los orígenes como pueblo de origen africano.

Underground: Tiene un carácter contestatario, crítico o experimental y está al margen de los circuitos comerciales habituales. Son los movimientos, manifestaciones culturales o expresiones artísticas que están a contracorriente de la tradición, el canon y la cultura oficial.

Referencias

- Arias, C. A. (2006). Enfoques teóricos sobre la percepción que tienen las personas, *Horizontes Pedagógicos*, 8(1), 9-22. Recuperado de <https://horizontespedagogicos.iber.edu.co/article/view/08101>
- Arias, C. (2014). La Universal Zulu Nation en Colombia, incidencia social de la cultura Hip Hop en el Valle de Aburrá. *Kavilando*, 6(2), 179-184. Recuperado de <http://www.kavilando.org/revista/index.php/kavilando/article/view/66/53>
- Beltrán, L. V., y García, N. E. (2014). *Construcción ciudadana a partir de las prácticas culturales asociadas al Hip Hop*. (Tesis de pregrado). Recuperado de https://repository.uniminuto.edu/jspui/bitstream/10656/2951/1/TTS_BeltranBuitragoLeidy_2014.pdf
- Benente, M. (2017). Crítica, cuidado de sí y empresario de sí. Resistencia y gobierno en Michel Foucault. *Co-herencia*, 14(26), 151-176. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/cohe/v14n26/1794-5887-cohe-14-26-00151.pdf>
- Briceño, D. (2018). Pacto con la rima: Un acercamiento a las subjetividades políticas de jóvenes líderes raperos que participan de procesos organizativos locales vinculados al Hip-Hop en Bogotá. *Ciencias Sociales*, 161(3), 13-23. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15357169003>
- Buitrago, L. M., y Suárez, M. E. (2017). Historia de la interacción político-militar entre guerrillas colombianas, 1964-2015. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 44(2), 199-225. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/achsc/v44n2/v44n2a08.pdf>

- Camacho, D. (2018). Presentación. La contracultura como protesta: Rebeldía y sumisión. *Ciencias Sociales*, 161(3), 9-11. Recuperado de <https://www.redalyc.org/jatsRepo/153/15357169001/15357169001.pdf>
- Castañeda, H. N. (2007). Cultura y desplazamiento en Bello. Derecho a la cultura y desplazamiento forzado en el Municipio de Bello, Departamento de Antioquia. *El Ágora USB*, 7(1), 109-119. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/4077/407748996008.pdf>
- Cuenca, J. (2016). Los Jóvenes que viven en barrios populares producen más cultura que violencia. *Colombiana de Psicología*, 25(1), 141-154. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5403372>
- Daza, A. (2008). Resistencia juvenil como manifestación de la política no tradicional. *Nómadas*, 29, 173-184. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n29/n29a13.pdf>
- Duarte, C. (1994). La resistencia de los jóvenes en un país capitalista pobre y dependiente. *Pasos*, 53, 5-21. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/121856>
- Echandía, C. (2000). El conflicto armado colombiano en los años noventa: cambios en las estrategias y efectos económicos. *Colombia Internacional*, 49-50, 117-134. Recuperado de <https://doi.org/10.7440/colombiaint49-50.2000.06>
- Feixa, C. (2006). Generación XX. Teorías sobre la juventud en la era contemporánea. *Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 4(2), 1-18. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/rlcs/v4n2/v4n2a02.pdf>
- Garcés, A., y Acosta, G. L. (2013). Narraciones de barrio. Una mirada al Hip Hop desde etnografías urbanas. *Colectivos de comunicación y apropiación de medios* (1-22). Recuperado de

https://www.academia.edu/30993464/Narraciones_de_Barrio._Una_mirada_al_Hip_hop_desde_etnograf%C3%ADas_urbanas

Garcés, A. (2014). Resistencia Estética juvenil. Derivas masculinas y femeninas a través del hip hop. *Versión. Estudios de comunicación y política*, (33) 87-104. Recuperado de <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/586>

GMH. (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Recuperado de <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-colombia-memorias-de-guerra-y-dignidad-2016.pdf>

Gómez, A. (2010). *Paradigmas, enfoques y tipos de investigación*. Issuu. Recuperado de https://issuu.com/ahgr98/docs/unidad_1_iintf

Hip Hop is Green Organization. (2016). *10 elements of Hip Hop*. Hip Hop is Green. Recuperado de <https://www.hiphopisgreen.com/10th-element/10th-element-of-hip-hop>

Krs One. (2009). *The Gospel Of Hip Hop*. Recuperado de www.powerHouseBooks.com

Martínez, A. (2016). La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio. *Política y Cultura*, (46), 7-31. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/267/26748302002.pdf>

Organización Kinto Elemento. OKE. (2015). *Introducción al Kinto elemento*. Bogotá, Colombia: Universal Zulu Nation.

Patrón, M. (2019). Resistencia social en el libroarte de México del siglo XXI: relatos de la otredad. *Hallazgos*, 16(31), 121-145. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1794-38412019000100121

Piedrahita, J. (2013). *Configuraciones del movimiento popular juvenil en la zona Nor-oriental de Medellín. Estudio de caso: “el proceso de articulación juvenil”* (Tesis de pregrado).

Recuperado de

https://www.academia.edu/13449105/Configuraci%C3%B3n_del_Movimiento_Popular_Juvenil_en_la_Zona_Nor-oriental_de_Medell%C3%ADn_2000-2013

Podestá, P. (2006). Un acercamiento al concepto de cultura. *Journal of Economics, Finance and Administrative Science*, 11(21), 25-39. Recuperado de

<https://www.redalyc.org/pdf/3607/360733601002.pdf>

Quintero, F. (2005). De Jóvenes y Juventud. *Nómadas*, 23, 94-103. Recuperado de

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105116741011>

Reina, C. A. (2011). Historia, memoria y jóvenes en Bogotá: De las Culturas Juveniles urbanas de fines del siglo XX a las manifestaciones identitarias juveniles en el siglo XXI. Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá Dc. Recuperado de

<https://es.scribd.com/doc/78969262/Historia-Memoria-y-Jovenes-en-Bogota>

Reyes, F. (2007). Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura Urbana. *Estudios de juventud*, (78), 125-140. Recuperado de [http://www.injuve.es/sites/default/files/revista-78-capitulo-](http://www.injuve.es/sites/default/files/revista-78-capitulo-8.pdf)

[8.pdf](http://www.injuve.es/sites/default/files/revista-78-capitulo-8.pdf)

Sandín, J. (2015). *El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo*. (Tesis de pregrado).

Recuperado de

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/71229/SANDIN%20-%20El%20Hip%20Hop%20como%20movimiento%20social%20y%20reivindicativo.pdf?sequence=2>

Silva, M. (2016). *El Hip Hop como experiencia Educativa*. (Tesis de maestría). Recuperado de https://www.academia.edu/33758514/La_universidad_de_la_calle_y_de_la_vida._El_Hip_Hop_como_experiencia_educativa..pdf

Tijoux, M., Facuse, M., y Urrutia, M. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?. *Polis*, 33, 1-19. Recuperado de <http://journals.openedition.org/polis/8604>

Uribe, J. J. (2017). *Movimiento, calle y espectáculo. El hip hop de Bogotá*. (Tesis doctoral). Recuperado de <http://bdigital.unal.edu.co/62495/1/Tesis%20John%20Uribe%20FInal%20III.pdf>