

Hip Hop, Mis Cuadernos y Parlantes-Prácticas Culturales-27, Dos Caminos una Mirada.

German Ernesto Castro Pineda & Miguel Ángel Mora Pardo

Proyecto De Grado.

Tutora:

Karen Johana Martínez Grisales

Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Facultad de ciencias Humanas y Sociales.

Trabajo Social

Bogotá D.C.

2018.

Contenido

Cuerpo Del Proyecto.....	6
Pregunta de investigación	7
Objetivo general	7
Objetivos específicos	7
Planteamiento del problema.....	8
Justificación.....	13
Estado del arte	16
Marco teórico:	23
Hegemonía-Contra hegemonía.....	24
Cultura.....	32
Prácticas culturales.....	34
Hip-Hop.....	36
Organización popular.....	38
Contexto de la investigación.....	40
Metodología	40
Enfoque Metodológico: Cualitativo.....	41
Paradigma de investigación.....	43
Población objeto de estudio:	51
Técnicas.....	52
Entrevista etnográfica.....	52
Observación participante	55
Revisión documental.....	56
Diario de Campo.....	57
Grupo de discusión.....	58
Entrevista Etnográfica	59
Revisión documental.....	60
Impacto social del estudio:.....	61
Cronograma de trabajo:	62
Capítulo 1:.....	68
Hip Hop Historia y Lucha.....	68
Contexto social en USA	70
Contexto político	84
Hip Hop Estados Unidos.....	97

El Dijey	103
EL BRAKER.....	107
El Mc.....	111
El Graffiti	115
Hip Hop Colombia.....	120
Contexto social SUBA	137
Conclusiones.....	144
Capítulo 2.....	152
El Hip Hop, La rosca y sus rupturas.....	152
Movimientos sociales	154
La Transgresión de la Hegemonía.....	168
Modelo neoliberal.....	176
Contrahegemonía. la Ruptura a lo tradicional.....	187
El Intelectual orgánico	195
Dos Miradas, El MC.....	198
Freestyle Basketball Dos Miradas	207
Graffiti, Dos Miradas	215
DJ Dos Miradas.....	228
Proceso metodológico: Pensamiento dialéctico	234
Conclusiones “Las Dos Miradas de Las Prácticas Culturales”	236
MC	236
Freestyle basket	237
Dos miradas, Graffiti	239
Dj	240
Organización popular: Discurso, conciencia y práctica.	241
Praxis creadora.....	242
Praxis Reiterativa.....	244
Organización popular	245
La praxis y Su Conciencia.....	262
Conclusiones.....	283
Referencias.....	286
Cámara de comercio (2018). Bogotá – Región cerró 2017 con 728.784 empresas y establecimientos de comercio. Recuperado de: https://www.ccb.org.co/Sala-de-prensa/Noticias-CCB/2018/Enero/Bogota-Region-cerro-2017-con-728.784-empresas-y-establecimientos-de-comercio	287

Anexos:.....	295
Grupo de Discusión 1	295
Grupo de Discusión 2	310
Comunicación directa 1.....	316
Comunicación directa 2.....	325
Comunicación directa 3.....	338
Comunicación directa 4.....	345
Comunicación directa 5.....	359
Comunicación directa 6.....	372
Comunicación directa 7.....	386
Diarios de campo	406
Glosario Del Hip Hop	445
Registro Fotográfico	447

Cuerpo Del Proyecto

Título del proyecto

Hip Hop, Prácticas Culturales: dos caminos, una mirada - jóvenes 27, 2017-2018.

Nombre de los estudiantes

Germán Castro

Miguel Ángel Mora Pardo

Lugar de ejecución

El siguiente proyecto será ejecutado en la localidad de Suba Centro, UPZ 27, lugar en donde se encuentra la escuela popular Mano Abierta, quienes generan incidencia social y política barrial en la localidad.

Nombre del semillero

Este proyecto no hace parte de ningún semillero

Palabras claves

Hegemonía, Contrahegemonía, prácticas culturales, Hip Hop.

Pregunta de investigación

¿Cómo se desarrollan procesos hegemónicos o contrahegemónicos a partir de las prácticas culturales Hip Hop de la escuela popular Mano Abierta en la localidad de Suba durante el 2017 y 2018?

Objetivo general

Comprender las prácticas culturales hegemónicas o contrahegemónicas del Hip Hop de la escuela popular Mano Abierta de la localidad de Suba durante el 2017 y 2018

Objetivos específicos

1. Identificar los orígenes históricos del Hip Hop en la localidad de Suba con la organización popular Mano Abierta.
2. Analizar las prácticas culturales del Hip Hop y su carácter hegemónico o contrahegemónico, dentro del contexto neoliberal colombiano
3. Reflexionar respecto al papel de la organización popular como reproductora o emancipadora de hegemonía o contrahegemonía.

Descripción del proyecto

Planteamiento del problema

En el siguiente apartado de la investigación se procederá a manera general a investigar sobre el contexto neoliberal en Colombia y las implicaciones que este tiene en los colectivos e instituciones, como se refleja desde el modelo neoliberal, y el cómo este afecta en la estructura hablando desde una de las organizaciones populares (Mano Abierta). Posteriormente se nombrarán las instituciones incentivadas por el Estado, las que son reconocidas por el aparato estatal y las que nacieron de los sectores barriales pero que actualmente son reconocidas por el mismo, es decir, las organizaciones de base que no son reconocidas por el Estado, pero si tienen un trabajo barrial. Seguidamente de esto nos centraremos en una de las organizaciones de la localidad que será parte protagonista de la investigación, mostrando de antemano cuales son las prácticas que ellos realizan desde la cultura Hip Hop, pasando por un recuento histórico de los orígenes de sus prácticas para poder transversalmente, ir construyendo la problemática que ellos vivencian, objeto de la investigación.

Por consiguiente el problema de investigación se abordara desde la comprensión causal del modelo neoliberal y sus connotaciones en el contexto colombiano articulando específicamente la escuela popular escogida por el equipo de investigación y sus finalidades

como representantes de cultura hip hop, partiendo del hecho de que las transformaciones estructurales configuradas por un sistema económico específico que ha aumentado los casos de pobreza y de desigualdad social gracias a sus reformas neoliberales que buscan el beneficio solo para la clase elite de la sociedad.

Entre 1974 y 1994 se configuró en Colombia una lucha entre factores de poder que devino en violencia política, lo cual conllevó a un aumento del conflicto interno. La relación, entre sectores dominantes y sectores subalternos se desarrolló en torno a la apropiación de la riqueza producida socialmente -dinero-, por la posesión de poder político -acceso a la administración del aparato burocrático del Estado y de la dominación política-, de poder militar -posibilidad o uso de la fuerza física- y de una visión sobre la distribución de la riqueza producida socialmente -cosmovisión del mundo-. Esta lucha entre sectores dominantes y sectores subalternos incidió directamente en el cambio de modelo económico, puesto que ello estaba relacionado con una forma de acumulación de capital y de una visión del mundo que beneficiaba a los sectores dominantes, se fundamentaba además en un cambio en la forma de administración del Estado y para su ejecución era necesario un cambio en la legislación, pero en esta última se objetivaron las relaciones de poder y de fuerza de los distintos sectores en disputa, no sin antes pasar por un periodo de violencia política denominado guerra sucia. (Díaz Londoño, 2009:208)

El desarrollo de la sociedad colombiana estuvo mediada por lo entendido en el párrafo anterior, es decir por los intereses que la clase pudiente pudiera ejecutar contribuyendo a intereses personales bajo la ventana de la intervención del Estado cabe

resaltar que, aunque el neoliberalismo busca la mínima intervención del Estado en temas sociales, busca también administrar los contextos en que este puede intervenir como instituciones u organizaciones intermediarias del Estado. Por ende, entender como organizaciones son cooptadas por el interés neoliberal al buscar un reconocimiento de la institución por parte del Estado presenta connotación cultural distinta a otras organizaciones que no buscan un reconocimiento institucional sino barrial, estas organizaciones son los colectivos ejes dentro de esta investigación por sus relaciones populares de poder estructuralmente construidas para la exigibilidad y representación de sus derechos sociales.

En la localidad de Suba se encuentran instituciones que son nacidas por parte del Estado para los temas de gestión cultural, los cuales mantiene unos lineamientos o requisitos que responden a un modelo neoliberal, entre estas mencionamos algunas, como: cámaras de comercio, personería jurídica, estatutos de la organización, actas, etc. En Suba encontramos las siguientes instituciones que surgieron desde el distrito como lo es Centros locales de artes para la niñez y la juventud CLAN y Biblioteca pública Francisco José de Caldas. De igual modo encontramos las instituciones que son reconocidas por el Estado y responden a los requisitos demandados por el Estado para las funciones artísticas y culturales de la localidad: casa de la juventud de suba Diego Felipe Becerra, Corporación para la comunicación y la educación suba al aire, Corporación la cometa, sueños en escena, Corporación Casa de la Cultura Juvenil El Rincón, Suba al ruedo, Rimadores del asfalto.

A estas organizaciones reconocidas por el Estado les resulta más fácil participar en el acceso para la inversión pública y los recursos, a lo que las entidades responden con cumplimiento de metas, entrega de productos y visibilización de impactos.

De igual manera en dicha localidad, Suba, existen procesos de base y colectivos que no son reconocidos por el Estado pero que han posibilitado la organización social y comunitaria por procesos de identidad de género, edad, etnia, etc. Esto ha permitido alrededor de los últimos años, una incidencia social y política, tomando barrios periféricos y de bajos recursos. Entre las organizaciones sociales y colectivos en suba se encuentran organizaciones sociales y colectivos, como el centro de educación popular chipacuy, la escuela popular mano abierta, Suba nativa, Alabanza Urbana y Callejón del hip hop. Todas con una incidencia dentro del sector popular, pero con fines distintos, promueven en su territorio la formación de los jóvenes en aras del empoderamiento de la comunidad mediante las prácticas culturales del hip hop.

La cantidad de oportunidades negadas o aprobadas (por palanca o rosca) como lo llaman algunos líderes del colectivo, genera también tensión no solo del resto de la sociedad hacia los representantes de la cultura hip hop sino también entre sus propios exponentes de la cultura por los y las representantes de los colectivos en toda la Bogotá. Es aquí donde planteamos la transgresión neoliberal a la cultura al industrializar sus prácticas culturales^[1], vendiendo la idea errónea de lo que es el hip hop. Transgrediendo directamente su verdadero significado como cultura y permitiendo o vendiendo otro sentido en la interpretación por parte de sociedad en la concepción de hip hop como cultura vandálica.

Dentro de estos colectivos que mantienen un trabajo barrial encontramos como referente a uno de los colectivos de la localidad de Suba la escuela popular mano abierta,

quienes han realizado diversos proyectos, algunos incentivados por el aparato estatal y otras por autogestión.

Ahora bien, los colectivos que tienen un trabajo popular no están exentos de las dinámicas neoliberales, esto se evidenció en los territorios gracias a un primer acercamiento. Resaltando una competencia incesante por ganar recursos, prestigio en la localidad y las ideas de proyectos al ser ejecutados en sus respectivas localidades, lo que lleva a generar conflictos entre los colectivos por los procesos barriales que se llevan a cabo. Pero las prácticas culturales del hip hop pueden ser influidas por el comercio y la producción en masa, lo que se podría decir que perderían su connotación original y responderían a un modelo neoliberal. Cabe resaltar que tampoco estos jóvenes en general no están exentos de caer y tomar la decisión de entrar en la delincuencia expendio y consumo de drogas, debido a unas causas estructurales y falta de oportunidades.

Por lo cual, es importante referenciar que los colectivos base también podrían generar procesos de resistencia ante un modelo neoliberal, por medio de sus diferentes expresiones artísticas o prácticas culturales, específicamente del hip hop aparte de una forma de incidencia popular y política en los territorios, ya que estas lograrían denunciar desigualdades sociales frente a su contexto, de una manera diferente a la tradicional como tutelas, derechos de petición, etc.

Estos aspectos nos ponen en cuestión acerca de los sujetos que realizan las prácticas culturales, en este caso las del Hip Hop, porque por un lado pueden ser productoras de un modelo neoliberal y por otro pueden ser contestarías. Por esto se puede concluir que existe un modelo neoliberal que puede transgredir nuestra cotidianidad sin que nos demos cuenta, y que por el contrario logre que la competencia y el prestigio sea un camino para el éxito, a pesar del arduo trabajo barrial que podría dar una connotación de incidencia social y política.

Por consiguiente y debido a las contradicciones presentes en las prácticas culturales, nos resulta interesante preguntarnos por la carga hegemonía y contra hegemonía de las mismas, desde la voz de sus actores en los procesos de organización barrial. En otras palabras y ante la diversidad de los procesos desarrollados por los colectivos, se desea conocer ¿Cómo se desarrollan procesos hegemónicos o contrahegemónicos a partir de las prácticas culturales del Hip Hop en la escuela popular mano abierta de la localidad de Suba durante el 2017 y 2018?

Justificación

Es importante para esta investigación escuchar y dar voz a estos colectivos, teniendo como referente claro está a la escuela popular Mano Abierta, ya que son estos los que desarrollan procesos de organización social y comunitarios en las localidades, a pesar de no ser reconocidos por el Estado, pero si barrialmente. Estos colectivos trabajan con sectores populares generando incidencia social, política y cultural generando procesos organizativos

de base en la sociedad. Además, aportan a la construcción de un tejido social por medio de las prácticas culturales del hip hop dentro de su contexto y/o localidad. Sin embargo, no es el único fin que decanta esta investigación; hacer progresar la teoría sobre los fines de las prácticas culturales del hip hop, infiere también en analizar cómo estas resisten o reproducen un modelo neoliberal evidenciando cuál es la finalidad conceptual de estas prácticas. Por ende, entender la finalidad y origen teórico de las prácticas culturales del hip hop, ayudará a afinar la relación entre la teoría práctica del hip hop y la práctica teórica de los colectivos.

La limitación del campo de la incidencia de estas prácticas culturales respondería también al saber cuál es la finalidad del porqué se hacen estas, cuál es su valor social y como su práctica y teoría es estigmatizada o acogida por el resto de la sociedad que no hace uso en su cotidianidad de las prácticas culturales del hip hop. Argumentar y resignificar la teoría en el “para qué” y no solo en “el que son” estas prácticas culturales ayudaría a explicar cómo la teoría de estas prácticas culturales han sido transformadas o mantenidas en las dinámicas de los colectivos. Por ende, entender entonces en esta investigación las estigmatizaciones y reproducciones sociales sobre los prejuicios hacia la cultura hip hop significa también entender cuáles actores institucionales no reproducen estos estigmas y quienes si hacen parte de la ideología estigmatizante de la sociedad fuera o dentro de la cultura. Por su finalidad en el hacer de sus prácticas culturales. esto con el fin de dilucidar que no todas las prácticas son cultura y que la cultura no se limita solo por las prácticas culturales sino más bien por los resultados que pretende arrojar esta investigación sobre la reproducción de usos hegemónicos y contra hegemónicos de la cultura hip hop.

Así mismo en esta investigación se generaría una nueva teoría de los usos prácticos y teóricos del hip hop como forma emancipadora o reproductora del sistema que mantiene la perduración del poder en unas pocas manos. Utilizando como eje principal uno de los colectivos Hip Hop de la localidad de Suba. Para dar pie a la connotación en aspectos de los fines prácticos del hip hop para ayudar a pensarse el verdadero papel revolucionario acuñando a que estos conocimientos estimulen un nuevo pensamiento teórico y práctico sobre el fin de las prácticas culturales que en realidad debería promover la resistencia que debería promover el colectivo Escuela popular Mano abierta.

A nivel profesional es importante implementar esta investigación ya que nutre nuestro quehacer profesional de las y los trabajadores social desde el campo de la investigación e intervención con procesos comunitarios y con sectores populares que tengan como eje la concientización crítica de su contexto para el empoderamiento y emancipación consciente de los medios de producción reproducidos en esta sociedad. Esta investigación servirá además para las próximas investigaciones en esta rama que no vean a las prácticas culturales del hip hop solo como una forma de resistencia sino también con distintas connotaciones que dividen y reproducen cierta parte del sistema hegemónico dando pie a alianzas que acaparen el poder y reproducen el sistema.

Por otra parte, a nivel personal es relevante la investigación ya que con este colectivo la escuela popular Mano Abierta se mantiene una experiencia cercana con su quehacer en las prácticas culturales del hip hop, Agregando el aprendizaje al laborar con gente desde la base como consecuencia en dichos procesos. Y el indispensable deseo de persistir con ellos y para ellos. Por ende, comprender y comprobar la teoría con el quehacer práctico y personal de los

investigadores infiere en destacar la construcción de los investigadores también dentro de estos contextos, permitiendo aportar a la transformación social del sistema a partir del reconocimiento situacional de los haceres populares de la localidad de Suba.

Por tal razón la experiencia cercana con los colectivos decanta en el reconocimiento de sus formas de hacer populares que pueden o no ser escuchadas por las distintas formas de organización civil pero que en su mayoría de veces son ignoradas y no escuchadas por su estigmatización práctica lo que explicaría la exclusión y argumentaría el interés personal por fortalecer el tejido social de la cultura en Bogotá.

Estado del arte

Con el fin de profundizar y ampliar el conocimiento en los aspectos que relacionan la Investigación, se han revisado documentos considerados como destacados en sus aportes Tanto a nivel internacional nacional y distrital.

A nivel internacional se resalta el artículo El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? Este artículo es adecuado y oportuno para nuestra investigación porque evidencia y pone como relevante el origen del hip hop y su contexto

histórico e internacional, con sus propias prácticas culturales. Aparte de mantener una apuesta entre el hip hop y la resistencia ante la marginación por parte del aparato estatal como lo afirman (Fijoux Facuse Urrita, 2012) describiendo el colectivo hip hop Logia de Chile: “Pero para lograrlo, necesitamos organizarnos y proyectar el Hip Hop hacia el futuro, practicando una resistencia activa frente a los antivalores del consumismo, el egoísmo y la impotencia” (p.10). Con esto se puede evidenciar que el hip hop a nivel internacional también contiene sus apuestas contestatarias políticas y sociales, que nacen desde los barrios pobres y marginados de Chile.

Así también, El evangelio del Hip hop (2010) Escrito por Krs One exponente y pionero del Hip Hop. Da de igual manera claridad de los inicios contestatarios del Hip Hop con unificación de sus prácticas culturales, y explica sus orígenes desde la condicionalidad estructural en Estados Unidos y demostrando otros elementos que hacen parte del Hip Hop.

A nivel nacional

Por otro lado, otra de las investigaciones que también servirán como connotación teórica de esta tesis por los antecedentes similares a lo que busca esta investigación, será la de (Montoya y Holguín, 2008) en su investigación “Músicas de resistencia hip hop en Medellín”. Quienes exponen con claridad la llegada histórica del hip hop a Colombia y sus inicios en Medellín hasta la llegada a Bogotá de los otros componentes de la cultura, las prácticas culturales del hip hop que aquí se explican básicamente la del break dance y rap, llegan a Colombia ayudando a él empoderamiento popular de su expresión no solo corporal sino con connotaciones de expresiones contra legales, estructurales y marginales y que propenden como prácticas netamente de resistencia de una población marginada y popular y

que además ayudaban a difundir su realidad y lo que estructura la identidad de estos individuos.

Consiguiente a esta, encontramos una investigación realizada en la ciudad de Medellín, Culturas juveniles en tono de mujer, la cual resalta el cuestionamiento de la noción de joven, siempre describiéndola como netamente masculina, dejando a un lado el rol femenino, por esto se propone que las investigaciones sobre culturas juveniles urbanas, tengan una línea transversal como la equidad de género y la orientación sexual primordialmente. De esta manera y como lo afirma nuestra autora (Garcés, 2011): “Por ello, en complejas dimensiones como la sexualidad se estudia sólo el embarazo adolescente; en salud, se concentran en drogadicción, anorexia y bulimia. Así, la mujer joven parece más una víctima de su cuerpo y su sexualidad, sin reconocer estas dimensiones en su capacidad de goce y creación.” (p.44).

En consecuencia, a lo expresado anteriormente, es de suma relevancia el rol de las mujeres dentro del hip hop ya que la participación de ellas dentro de la cultura es escasa, y dentro de los colectivos y organizaciones predomina el rol masculino, repercutiendo en la sociedad, por esto se hace necesario repensar el rol femenino en el hip hop y su incidencia en esta cultura, como lo afirma (Garcés, 2011) en un fragmento de entrevista realizado a una joven practicante del break dance:

Cuando llegué a la Escuela de hip hop de Crew Peligrosos me sentía muy rara, pues era la única mujer enfrentada a un movimiento fuerte y agresivo; entonces me preguntaba: ¿cómo ser b.girl sin perder la feminidad? Me inundaba un gran miedo infundido por la familia, y principalmente por la madre, que reitera: “No dejes de ser niña, cuida tu feminidad”. Sí... la voz de mi madre me decía una y otra vez: “No pierdas la inocencia, la delicadeza...”.

Necesité de bastante tiempo para entender que en el break dance la mujer también tiene un lugar y no deja de ser mujer. Ahora en la Escuela hay alrededor de 10 mujeres frente a 100 hombres, pero ya sabemos incursionar en esa atmósfera masculina donde nosotras también tenemos un lugar y reconocemos el hip hop como proyecto de vida.”(p.48). Para concluir esta investigación aporta a nuestro trabajo investigativo por su desempeño con las mujeres, mostrándonos un enfoque de género y la incidencia de este en el hip hop, a pesar de todos los retos sociales que deben pasar las mujeres.

A nivel distrital se destaca los aportes del artículo El cantante de rap como testigo, narrador, representante y guerrero, debido a su contenido en el tema del hip hop y la ciudad de Bogotá. En este artículo se realiza un abordaje desde las representaciones sociales y la relación que tienen los Mcs, y el discurso musical en la vida cotidiana. De igual forma González (2012) lo afirma de la siguiente manera “Con esto no pretendemos señalar que la música, o mejor, el discurso musical, crea mecánicamente los otros discursos, sino que este, al tener una posición visible y masiva, recoge y presenta unos significados que tienen una cierta legitimidad en los oyentes, quienes en el caso del rap reconocen a sus M.C. por la calidad y contenido de sus letras. Aquí toma forma el vínculo entre representaciones sociales y la representación como proceso estético-artístico.” (p.62). Todo esto se realizó bajo la perspectiva hermenéutica, ya que permite interpretar la realidad, desde los artistas o MCs bajo la configuración discursiva que ellos mantienen.

Dicho artículo está organizado o bajo 4 roles que los mismos artistas asignan, mencionado por González (2012) “testigo, narrador, representante y guerrero” (p.63) Por esto es de gran aporte para nuestro proceso investigativo, ya que González nos permite comprender que por medio de las letras o líricas construidas por los artistas o Mcs, dan una representación social a partir de sus propios contextos dando así una noción de la realidad.

También encontramos una investigación que retoma el tema del hip hop como una construcción de ciudadanía, pasando por las prácticas culturales. Esta investigación metodológicamente optó por un corte cualitativo que les permitiera comprender y explicar la realidad por la que se encuentran los jóvenes como lo mencionan Beltrán y García (2014)” Optamos por la investigación cualitativa porque buscábamos un método que tuviera un enfoque que nos permitiera aproximarnos a la realidad desde el punto de vista de los sujetos que la viven y no desde la concepción del investigador.” (p.24). También retoman diferentes autores que les permitiera explicar su marco teórico como lo exponen Beltrán y García (2014) “jóvenes, culturas juveniles, identidad, prácticas culturales y ciudadanía.” (p.6). Y para finalizar hacen todo el análisis a partir del instrumento diseñado y las categorías seleccionadas. Todo esto con la finalidad de reconocer y comprender que las prácticas culturales del hip hop construyen y no fragmentan.

Por otra parte, en este Estado del arte también tomaremos como referencia otras investigaciones que puedan aportar a la construcción histórica del hip hop y sus transformaciones culturales al interior del contexto popular de Colombia más exactamente desde su llegada a Medellín y su auge en la capital colombiana Bogotá, para poder limitar en cierto aspecto el cómo entenderemos las prácticas culturales hegemónicas y

contrahegemónicas de la cultura hip hop. Señalando sus usos y transformaciones al ser una cultura acogida en su mayoría por la sociedad popular en los sectores que tuvieron mayor incidencia logrando la captación de ideales de una población en específico saber cuál población es la que hoy predomina en el uso de estas prácticas sería también un gran avance de esta investigación ya que por su trascendencia histórica se puede argumentar que no es de una o dos generaciones, sino que también propende de una cultura de más de 4 generaciones.

Una de las investigaciones que tomaremos entonces como referente será la de (González, 2012) con su investigación (Microphone Guerrillo: un estudio de las representaciones sociales sobre identidad en las líricas del r.a.p. bogotano). Este tiene como finalidad dar a entender la diversidad de la expresión de las prácticas culturales del hip hop y las representaciones sociales que estas conllevan en su actuar cotidiano para la sociedad. Afianzando por otra parte. la cuestión teórica de la llegada y transformación de la cultura de Estados Unidos a la ciudad de Bogotá. haciendo también alusión a las prácticas culturales desde lo barrial como organización base y a la ejecución de las prácticas mediadas por organizaciones institucionales con fines lucrativos o “espontáneos” , permitiendo para esta tesis comprobar teóricamente las connotaciones populares de la cultura hip hop y su acogida en el contexto barrial e institucional, sin dejar de mencionar por supuesto, que las prácticas culturales que aquí se exponen tienen como representación social un enfoque de denuncia transgredido por la estructura que denota una coaptación de las personas que se sienten en su estructura marginadas de la sociedad .

Las investigaciones anteriormente nombradas explican las prácticas culturales del hip hop como formas contra hegemónicas haciéndole frente al orden neoliberal establecido por

ende entender en esta investigación la otra cara de la moneda por decirlo así, en la reproducción hegemónica de estas prácticas culturales servirá para hacer progresar de una u otra forma la teoría sobre la estigmatización de los individuos con condiciones estructurales y prácticas culturales específicas que expresan en forma de denuncia de la realidad su entorno.

Estas investigaciones optan por relucir la parte reluciente de la cultura sin embargo esta investigación pretende mostrar también las transgresiones neoliberales y sus naturalización hegemónicas dentro de la cultura, dando cabida para explicar y comprender el otro lado de las prácticas culturales de cultura hip hop , a esto nos referimos con sus usos hegemónicos y contra hegemónicos en los fines sociales y políticos de uno de los colectivos seleccionados en Suba(Escuela Popular Mano Abierta).

Siendo así, los elementos que refieren a la cultura hip hop como herramienta para la transformación, empleadas en una de las recientes investigaciones hechas por otros trabajadores sociales, serán tomadas en cuenta aquí. Ya que refieren como lo dice (Córdoba, 2013) en su investigación (El Hip-Hop como herramienta socioeducativa durante la adolescencia.) en una forma socio educativa que contribuye principalmente a la participación del joven empoderándolo de la expresión de su realidad haciendo de este individuo un sujeto consciente que prematuramente conlleva la responsabilidad de dar a entender a su propio “gueto” la defensa y exigibilidad de sus derechos.

En esta misma línea encontramos la investigación de (expresiones culturales del hip hop y derechos humanos: cinco historias por contar) realizada por tres trabajadores sociales (Coronado, Rodríguez y Torres, 2015). quienes en su investigación aportan a esta tesis una

forma de comprobar la teoría en su afirmación de las prácticas culturales hip hop como una forma de restitución de derechos contando en su investigación de forma narrativa el cómo cinco personas hacen uso de las prácticas culturales del hip hop para exigir sus derechos en la localidad Rafael Uribe Uribe, lo mencionado anteriormente derivaría otro aporte gracias a la vigencia de esta investigación ya que refiere otra localidad de Bogotá con connotaciones populares y de precariedad económica.

Las investigaciones aquí nombradas fueron seleccionadas minuciosamente por el equipo de investigación por su vigencia y aportes teóricos e históricos con el fin no de descubrir lo mismo que estás, sino más bien de comprobar la teoría y si es necesario cuestionarla mostrando de una forma u otra las diferentes versiones o perspectivas que se tienen acerca de los usos de las prácticas culturales del hip hop.

Marco teórico:

Dado que el tema central de la investigación estará basado en las prácticas culturales del hip hop de los colectivos, se hace necesario plantear algunos ejes teóricos que posibiliten el análisis.

Hegemonía-Contra hegemonía

En primera instancia, para hablar de hegemonía se tomará como referente la relación que existe entre la estructura y superestructura que Gramsci (1981) plasma en los cuadernos de la cárcel tomo 2. En este texto resulta relevante la conexión entre la cultura con las relaciones de fuerzas, que se describen como sociales, económicas, políticas y militares. Dentro de estas relaciones encontramos por una parte a los grupos dominantes y por otra a los grupos subordinados, la perspectiva gramsciana establece que cada uno juega un papel en la sociedad, estableciendo la reproducción de la cultura y la moral mediante la formación de los intelectuales.

Para comenzar es necesario aclarar que la estructura y la superestructura están en el dominio de una clase, esta clase es quien determina la reproducción de la hegemonía, por medio de las relaciones de fuerzas. De esta manera es necesario esclarecer cómo se realiza el estudio de una estructura con la intención de argumentar cómo la estructura se compone de las diferentes relaciones de fuerzas, según Gramsci (1981) “En el estudio de una estructura hay que distinguir lo que es permanente de lo que es ocasional. Lo que es ocasional da lugar a la crítica política, lo que es permanente da lugar a la crítica histórico-social; lo que es ocasional sirve para juzgar a los grupos y a las personalidades políticas, lo que es permanente sirve para juzgar a los grandes agrupamientos sociales. Al estudiar un periodo histórico se ve la gran importancia de esta distinción: existe una crisis, que se prolonga a veces durante varias décadas. Esto significa que en la estructura se han revelado contradicciones

insuperables” (p.167). Con esto el autor nos da a comprender la función de la historia a través de los términos permanente y ocasional. Para clarificar un poco. Existen fuerzas políticas que siempre van a querer conservar la estructura actual, demostrando que existen las condiciones necesarias para suplir la crisis histórica, es decir, la ocasional.

En el contexto de los colectivos han pasado por diferentes periodos de administraciones estatales, de las cuales en algunas administraciones estatales han recibido un gran apoyo a nivel distrital, y en otras administraciones estatales como en la actual administración estatal no han recibido ningún tipo de apoyo, que repercute a llevar decisiones de autogestión, pero nunca se da una estabilidad con estos tipos de organizaciones. Con esto se empieza a tener una lectura de la estructura que mantienen las administraciones estatales pasando a ser ocasionales debido al periodo de apoyo en términos culturales y financieros, y las administraciones estatales que no destinan apoyo, pero que al fin y al cabo se mantiene una crisis en contravía del mejoramiento de los colectivos que emplean las prácticas culturales del hip hop. Lo anterior posibilita la comprensión de la estructura hegemónica en las prácticas culturales administradas por las instituciones del distrito, llegando a ser ocasionales.

Por otra parte, se establecen las relaciones de fuerzas con los colectivos relacionándolo con Gramsci (1981), se plantea que las relaciones de fuerzas sociales mantienen un vínculo fuerte con la estructura, debido al papel que juegan los grupos sociales según su funcionamiento dentro de los medios de producción, de igual modo es explicado por Gramsci (1981)” Hay una relación de fuerzas sociales estrictamente ligada a la estructura: Esta es una relación objetiva. Es un dato "naturalista" que puede ser medido con los sistemas

de las ciencias exactas o matemáticas, Sobre la base del grado desarrollo de las fuerzas materiales de producción se dan los distintos agrupamientos sociales, representando cada uno de ellos una función y una posición en la producción misma. Este alineamiento fundamenta la posibilidad de estudiar si en la sociedad existen las condiciones suficientes y necesarias para su transformación” (p.169). De esta manera los sujetos dentro de los colectivos mantienen una estrecha relación con los medios de producción, es decir que da una connotación de grupo social en la estructura.

Luego Gramsci (1981) nos explica la relación de fuerzas políticas comprendidas en 3 momentos: “El primer momento. El más elemental, es el económico primitivo: un comerciante se siente solidario con otro Comerciante, un fabricante con otro fabricante, etc.... Un segundo momento es aquel en que se alcanza la conciencia de la solidaridad de intereses entre todos los miembros del agrupamiento social. Pero todavía en el campo puramente económico. En esta fase económico-política se plantea la cuestión del Estado, pero en el terreno de la igualdad política elemental, porque se reivindica el derecho de participar en la administración y la legislación. Un tercer momento es aquel en el que se alcanza la conciencia de que los intereses propios "corporativos", en su desarrollo actual y futuro, superan los límites "corporativos", esto es de agrupamiento económico, y pueden y deben pasar a ser los intereses de otros agrupamientos subordinados; esta es la fase más estrictamente "política" que marca el paso definido de la pura estructura a las superestructuras complejas” (p.169).

Es en este punto donde comenzamos a hablar de hegemonía ya que un grupo social mantiene el dominio sobre las relaciones de fuerzas sociales y políticas, que a su vez atraen

como un imán las fuerzas económicas y que genera una alianza entre los diferentes grupos sociales por medio de los intereses de cada uno.

En palabras de Gramsci (1981) me permito citar para mayor argumentación” Es la fase en la que las ideologías germinadas anteriormente entran en contacto y en oposición hasta que una sola de ellas, o al menos una sola combinación de ellas, tiende a prevalecer, a imponerse, a difundirse sobre toda el área. determinando, además de la unidad económica y política, también la unidad intelectual y moral, en un plano no corporativo, sino universal, de hegemonía de un agrupamiento social fundamental sobre los agrupamientos subordinados. (p.170). Con esto se puede mencionar que existe una relación de fuerzas, es decir, es dialéctica dicha relación, ya que es consecuente en el momento en que se ejerce el dominio de la estructura de un grupo social sobre otro grupo subordinado.

Ahora bien, teniendo en cuenta las relaciones de fuerzas que hemos mencionado hasta este momento, aparece una tercera que es la militar, y que es decisiva en el momento de mantener el poder y orden establecido hegemónico. En palabras de Gramsci (1981) afirma lo siguiente” Me parece que pueden distinguirse en él, dos momentos: el momento "militar" en sentido estricto, Técnico, de la palabra, y el momento que se puede llamar "político-militar”. (p.171) De esta manera es necesario tener en cuenta la dialéctica (relaciones de fuerzas) que mantiene la estructura, ya que al mencionar todos sus componentes nos podemos orientar para comprender el término de hegemonía.

De igual modo y según el autor existe un grupo social que es dominante, que mantiene unos intereses tanto políticos como económicos, y es hegemónico en el momento en que ejerce sus intereses en las decisiones económicas y políticas, como lo menciona Gramsci (1981) “Evidentemente el hecho de la hegemonía presupone tener en cuenta los intereses y la formación de un cierto equilibrio, es decir, que el agrupamiento hegemónico hace sacrificios de orden económico-corporativo, pero estos sacrificios no pueden afectar a lo esencial, porque la hegemonía es política pero también y específicamente económica, tiene su base material en la función decisiva que el agrupamiento hegemónico ejerce sobre el núcleo decisivo de la actividad económica.(p.173). Se aclara que estas decisiones que impone el agrupamiento hegemónico, repercuten sobre la sociedad civil y el agrupamiento social subordinado

Ahora bien, para mayor argumentación con el concepto de hegemonía nos basaremos en Néstor Kohan quien rescata a Marx y el manifiesto comunista dando como definición la hegemonía y posteriormente retoma a Gramsci y las relaciones de fuerzas mencionadas anteriormente para poder comprender el concepto de hegemonía, del cual estableceremos a continuación:

En este orden de ideas Néstor Kohan (1999) nos va a soportar el concepto de hegemonía al mencionar que:

Marx acepta el carácter universal del Estado...pero circunscrito únicamente al dominio político burgués. Eso significa que el Estado representa al conjunto de la clase burguesa, es decir que su dominio expresa algo así como el promedio de todas

las fracciones de la clase dominante -he ahí su universalidad-. No hay dominio particular sino dominio universal, común, anónimo y general, pero... siempre restringido al universo de la clase dominante...El gobierno del Estado moderno no es más que una junta que administra los negocios comunes de toda la clase burguesa...la burguesía, después del establecimiento de la gran industria y el mercado universal, conquistó finalmente la hegemonía exclusiva del poder político en el Estado representativo moderno. (p.7).

En dicha cita el autor no nos habla de la estructura y la superestructura como lo menciona Gramsci, pero sí nos habla del carácter del Estado que no es neutral, sino que por el contrario siempre van a existir interés que guíen su accionar, en este caso los intereses comunes de la clase burguesa, la clase dominante, que mediante el Estado reproduce sus intereses al resto de las demás clases sociales, por medio del aparato estatal, de esta manera se llega a la hegemonía. De igual modo comprendemos la hegemonía como un poder político estatal, que incluye los negocios de la clase dominante pasando por el Estado y que siempre responde a unos intereses de una clase en específico.

Por otro lado, Kohan (1999) menciona las relaciones de fuerzas que se especificaron anteriormente, en su texto “Gramsci y Marx, Hegemonía y poder en la teoría marxista”, de las cuales concluye como concepto de hegemonía el siguiente: “La teoría de la hegemonía no es para Gramsci únicamente entendida como una teoría del consenso, sino que, por el contrario, él la concibe como “un complemento de la doctrina del Estado-fuerza”. Hegemonizar implica, dentro de su laboratorio mental, dirigir a los aliados (mediante el consenso y el estableciendo con ellos de todo tipo de alianzas, compromisos, transacciones y

acuerdos) y ejercer la coerción sobre las clases enemigas.” (p.39). Es necesario resaltar que la alianza entre todas las clases sociales, sin importar los intereses que las une, van a estar determinadas, o van a tener un control, solo por la clase social dominante, es decir, que siempre vamos a estar a merced de una clase social, sin importar el consenso o articulación que se establezca, entre varias clases sociales.

Para concluir la hegemonía es una forma de interpretar la dominación y alianzas sobre la sociedad civil y los grupos sociales subordinados. Existe una fracción del grupo social dominante que ejerce sus intereses a nivel social, económico, político, militar, intelectual y moral, sobre un grupo social subordinado

No obstante, y teniendo en cuenta el proceso que instaura la hegemonía se contrarresta por uno denominado contrahegemónico, por ende, se tendrá en cuenta el concepto desarrollado de hegemonía y se establecerá una definición de la contra hegemonía por Gramsci y Mariátegui.

De esta manera la contra hegemonía vendría siendo esa independencia de interés, de ese grupo social dominante que ejerce mediante sus relaciones de fuerzas sociales, políticas, económicas y militares. En términos históricos generaría una ruptura de la estabilidad histórica produciendo “situaciones ocasionales”, como lo afirma Gramsci (1981) “En suma, la cuestión particular del malestar o bienestar económico como causa de rupturas esenciales en el equilibrio histórico es un aspecto parcial de la cuestión de las relaciones de fuerzas en sus diversos grados. Puede producirse una ruptura tanto porque una situación de bienestar se ve amenazada como porque el malestar se ha vuelto intolerable y no se ve en la vieja

sociedad ninguna fuerza capaz de mitigarlo: por lo que puede decirse que estos elementos pertenecen a las "fluctuaciones ocasionales" de las situaciones, en cuyo terreno la relación social de fuerzas se convierte en relación política de fuerza para culminar en la relación militar decisiva." (p.172). Es decir que la contra hegemonía se va desarrollar en el momento en que las relaciones de fuerzas que ejerce el grupo subordinado, generan rupturas, o se convierte en intolerable a la estructura hegemónica.

En este sentido Mariátegui (1929) nos da una perspectiva latinoamericana contra el imperialismo, de la cual la comprendemos en nuestro marco de investigación de la siguiente manera: "El anti-imperialismo, para nosotros, no constituye ni puede constituir, por sí solo, un programa político, un movimiento de masas apto para la conquista del poder. El anti-imperialismo, admitido que pudiese movilizar al lado de las masas obreras y campesinas, a la burguesía y pequeña burguesía nacionalistas (ya hemos negado terminantemente esta posibilidad) no anula el antagonismo entre las clases, no suprime su diferencia de intereses...Ni la burguesía, ni la pequeña burguesía en el poder pueden hacer una política antiimperialista. Tenemos la experiencia de México, donde la pequeña burguesía ha acabado por pactar con el imperialismo yanqui." (p.90). Con esto se deja en claro que la contra hegemonía, no solo abarca la esfera política, sino que también sea un movimiento de todas las clases sociales, sin descartar que los intereses entre clases son diferentes.

Para concluir el concepto de contra hegemonía el grupo de investigación lo comprende como la existencia de una estructura que contiene unas relaciones de fuerzas, que se dan en los ámbitos (políticos, económicos, sociales, militar), donde los intereses son ejercidos por las clases sociales subordinadas, generando rupturas ante la dominación de la

clase burguesa. No hay una articulación, consenso o alianza entre clases, ya que los intereses de las clases subordinadas son totalmente diferentes al interés de las clases dominantes.

Cultura

Para Gramsci la hegemonía se establece a partir de la moral y la cultura que permea las relaciones de fuerzas, en este sentido las prácticas culturales pueden ser entendidas desde dos ópticas. La primera cultura como forma institucional y la segunda como un proceso que se desarrolla desde las identidades, subculturas, colectivos, procesos de base, etc. Para esta investigación se comprenderá la cultura, desde las dos perspectivas. En ese orden de ideas, según Gómez Pellón quien propone la siguiente definición desde la idea de (Boas 1938; citado por Gómez pág.: 4):

Puede definirse la cultura como la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social colectiva e individualmente en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia sí mismo. También incluye los productos de estas actividades y su función en la vida de los grupos (Boas, 1938, citado por Gómez: pág. 4).

Es decir que la cultura va a determinar la conducta del individuo o colectivo en un grupo social determinado. Y en este sentido se entienden las prácticas culturales como inseparables o desdeñadas de la cultura o el contexto estructural que ha construido la forma de hacer de la comunidad. Por ende, entender la construcción de las prácticas culturales desde la cultura propia del contexto conlleva a pensar una forma de actuar de esta. Pero además enlazadas con un orden social existente, que puede dar continuidad a la hegemonía imperante o contribuir con un proceso contrahegemónico.

Por otro lado el proceso institucional para Gramsci (1930) es cultural debido a que la escuela y la academia es una organización de la cultura como lo afirma de la siguiente manera “Estado ético y de cultura es esto: todo Estado es ético en cuanto que una de sus funciones más importantes es la de elevar a la gran masa de población a un determinado nivel cultural y moral, nivel (o tipo) que corresponde a las necesidades de desarrollo de las fuerzas productivas y por lo tanto a los intereses de las clases dominantes. La escuela como función educativa positiva y los tribunales como función educativa represiva... Pero en realidad, a ese fin tienden una multiplicidad de otras iniciativas y actividades supuestamente privadas que forman el aparato de la hegemonía política y cultural de las clases dominantes... Las academias y las universidades como medios (y organizaciones) de cultura.” (p.307). Con esto comprenderemos que la cultura es configurada en la escuela y la academia, y que el Estado “ético” es que el ofrece más educación a la población, es decir, que los que tengan un nivel de educación más elevado son más cultos, agregando que por este tipo de instituciones se reproduce la hegemonía de las clases dominantes.

En síntesis, la cultura la vamos a comprender como determinante de la conducta de los individuos que se encuentran en un grupo social determinado, pero que este grupo no está fuera de una estructura, donde una clase social ejerce sus intereses por medio de esta estructura y los sistemas educativos. De esta manera las prácticas culturales son acciones de la cultura, de aquí se va a determinar si las prácticas culturales del hip hop reproducen la hegemonía o generan procesos contrahegemónicos.

Prácticas culturales

Como se mencionó anteriormente resulta importante hablar acerca de las prácticas culturales, ya que estas hacen parte de la cultura que pueden reproducir la hegemonía o generar procesos contrahegemónicos, agregando que van a hacer transversales en todo el proceso investigativo. Nos basaremos en Pavía (2014) quien afirma “El concepto de prácticas culturales concebidas como sistema de representación y acción social, como factor determinante de la construcción de identidades individuales y colectivas, por la importancia en la comprensión de las sociedades contemporáneas”. (p.5). Es decir que las prácticas culturales nos darán una noción de cómo el sujeto es permeado, articulado o genera resistencias ante las sociedades contemporáneas, mediante las acciones sociales o representaciones que se logren identificar, en las prácticas culturales del Hip Hop. Como se mencionaba anteriormente las prácticas culturales van a hacer las acciones de la cultura.

Sin embargo, Pavía establece la relación de las prácticas culturales, solo con los aspectos individuales de la cultura, en ese sentido esta investigación se aproximará de una manera dialéctica, es decir retomara los aspectos subjetivos, pero también los relacionados con dichas prácticas culturales a nivel más estructural. Por otro lado es importante enunciar que los procesos históricos no solo transitan en las dinámicas individuales, como la mayoría de los estudios contemporáneos lo establecen, sino que el interés repentino por la cultura corresponde en primer lugar a unas prácticas que optan por un interés colonizador y por otra a la constante denuncia frente a las desigualdades sociales, por esto es de suma importancia establecer las prácticas culturales dentro de la cultura hip hop, y establecer la relación de sus orígenes en el contexto de los colectivos, ya que nos va permitir evidenciar si las prácticas culturales del hip hop están permeadas por la hegemonía o reproducen procesos contrahegemónicos

Por otra parte Piña (2007) nos habla acerca de las prácticas socioculturales, de la cual nos argumenta el concepto de prácticas culturales que hemos trabajado hasta el momento, al mencionar lo siguiente “Las prácticas socioculturales serán concebidas como aquellas manifestaciones colectivas de los grupos juveniles: lenguaje, códigos estructurados, maneras de pensar, de actuar, expresiones artísticas y lúdicas, que son ejecutadas a partir de la apropiación simbólica de bienes materiales o no, y de prácticas sociales y culturales provenientes de latitudes distintas a la de pertenencia. Estas prácticas determinan la cohesión grupal, los procesos de identificación y diferenciación de los/as jóvenes”. (p.164). Es decir que por medio de las prácticas culturales se puede demostrar si los sujetos que hacen uso de las prácticas culturales del hip hop dan una apropiación de bienes materiales y simbólicos, o por el contrario generan resistencias ante un modelo hegemónico, o por el contrario se

apropian de esos bienes materiales y simbólicos provenientes de otros lugares geográficos, pero son aprovechados en su propio contexto.

Hip-Hop

En este sentido el origen histórico del hip hop, nos podría dar luces en esta investigación, ya que su propio surgimiento podría darnos una connotación de los sujetos que practicaban y practican actualmente la cultura hip hop, tanto en el norte de América como en los países del sur. En ese orden de ideas tomaremos referencias teóricas de sus inicios en Estados Unidos, resaltando su llegada a Bogotá 15 años después, evidenciando los fines que tuvieron las prácticas culturales y sus propias transformaciones. Con esto el hip hop según (Muñoz, 2010) nos menciona:

El hip hop es un movimiento artístico y cultural que surgió entre los años 1960 y 1970 en las comunidades hispanoamericanas y afroamericanas de barrios pobres neoyorquinos (Bronx, Queens y Brooklyn) El grafiti por ejemplo forma parte de esta cultura, es la rama artística pictórica aplicada sobre superficies urbanas como en los muros y paredes 14. El Rap consiste básicamente en recitar rimas siguiendo un ritmo o una base musical...También se ha sugerido que pudiera ser un acrónimo de la expresión en ingles rhythm and poetry (ritmo y poesía)...Surge en los barrios negros e hispanos neoyorquinos. Vinculado desde principios de los ochenta a esta cultura se

integran diversas corrientes como la break dance music, el electro, el graffiti urbano o el scratch".(p.60)

Es decir que el hip hop tiene una connotación internacional que surge en los suburbios de Estados Unidos, específicamente en New York, y que mantiene raíces africanas, siendo que a pesar de haber sido conformado por distintas prácticas culturales y estilos de música alrededor del mundo , han cimentado la expresión de la cultura popular hip hop y que está como cultura se ha extendido a nivel internacional en Latinoamérica y Europa y otros continentes.

El hip hop tiene o se representa por medio de unas prácticas culturales como lo son: Mc/rap; exponente rítmico y lírico que expresa el contexto de su realidad(desigualdades sociales). Dj/turn; creador de mezclas y sonidos, acompañado del bombo y la caja, con ritmos y tiempos marcados. B-boy/break dance; expresión artística corporal, con raíces africanas, de la capoeira, funky, poppyn y graffiti; expresión artística y anónima, plasmada sobre cualquier superficie, con una connotación ilegal. (precisar autores al respecto).

Todo lo anterior, será base para explicar las connotaciones y transformaciones de la cultura hip hop en el contexto colombiano históricamente hablando de la concepción actual sobre esta y sus usos y representaciones para la sociedad dando como finalidad el cómo se ha desarrollado esta en la ciudad de Bogotá más específicamente hablando de la localidad de Suba. Permitiendo establecer los usos generalizados de como se ha llevado últimamente el apoyo o estigmatización a esta cultura en el contexto social de Bogotá.

Organización popular.

En este orden de ideas, es necesario conceptualizar la organización popular, debido a sus diversas interpretaciones, para esta investigación la organización popularse Según, Díaz pinto, C. Fino Celis, G. Florez Andrade. Diaz pinto, J. Fino celis, T. (2015) de la siguiente manera:

Las organizaciones populares son aquellas organizaciones de las comunidades al interior de los barrios y que cuentan con una perspectiva de transformación social donde los habitantes(estudiantes de educación media,y universitaria, de profesionales o empíricos, artistas o académicos de diferentes áreas, de los trabajadores informales, de las madres comunitarias, de las mujeres que luchan por sus derechos, de grupos de defensores de los derechos humanos, de los jóvenes) juegan un papel protagónico y reconocen la importancia de realizar acciones colectivas. Allí confluyen intereses de las organizaciones políticas de corte crítico quienes consideran que a formación política a las gentes de las comunidades es fundamental en el fortalecimiento de una base social que comprende y se comprometa en la búsqueda de cambios estructurales en la sociedad.(p.199).

El agrupamiento significativo de los individuos refiere al cumplimiento entonces de intereses en común. Sin embargo entender en esta investigación los tipos de agrupamiento social como colectivos u organizaciones sociales permitiría diferenciar los tipos de organizaciones base de las organizaciones institucionales, por ende la primera organización nombrada; La base, es un tipo de agrupamiento de sujetos a su realidad con el fin de transformarla o hacer incidencia consiente en su contexto basándose en la construcción propia de su cultura, y la segunda, la organización institucional depende de una alianza institucional donde hay múltiples alianzas e intereses por concordato siendo así, los intereses que priman son los del patrocinio mediando en algún momento los fines de la organización o el agrupamiento de individuos principal que ejecuta la consecución del interés en común del concordato.

La captación entonces de la idea general de esta investigación se cimienta aquí en poder explicar cómo estas categorías de análisis permiten entender lo que se quiere lograr en esta investigación al evidenciar y comprender cómo las prácticas culturales de los individuos no sólo propenden una expresión de denuncia sino que además también organiza y de otro lado capta el interés individual de la población popular, utilizando la necesidad de ser escuchado para su coaptación ideológica en el funcionamiento del sistema impuesto, por ende comprender los usos hegemónicos y contrahegemónicos que reproducen las prácticas culturales dentro de su cultura da respuesta al porqué anteriormente se explicaron estos conceptos con detalle con el fin de afianzar o desmentir la teoría de investigaciones recientes y con un similar enfoque de investigación.

Contexto de la investigación

En la Escuela Popular Mano Abierta se realizan procesos de educación popular, alfabetizando a niños y adultos mayores, aparte de incidir en los colegios por medio del hip hop, teniendo en cuenta 4 ejes transversales: violencia intrafamiliar, equidad de género, apropiación de territorio y origen del hip hop. Este colectivo nace aproximadamente en el 2012 llamado en ese tiempo como Concienciarte en la localidad de Suba , nombrado de esa manera ya que el interés primordial era promover el arte y la conciencia, estaba conformado por un grupo de amigos que se reunían a la salida del colegio en el salón comunal de Aures. En dicho momento histórico se dictaban ^[1]clases de graffiti, MC y Break dance, enfocado más hacia el Graffiti y los MCs, con la finalidad de recuperar espacios para los jóvenes y recuperar espacios comunitarios como parques, salones comunales, etc.

Luego a finales del 2014 concienciarte se une con el colectivo bantú que estaba enfocada a trabajar con población afrodescendientes y etnias, ellos se unen por medio de un proyecto y conforman a la escuela popular mano abierta, enfocada en promover el arte mediante la música. Por ende. Es necesario aclarar que el colectivo seleccionado escuela popular mano abierta Suba será la base para esta investigación.

Metodología

Enfoque Metodológico: Cualitativo

Ahora bien, en esta oportunidad se investigará bajo el enfoque de orden cualitativo la situación anteriormente explicada en el planteamiento del problema, ya que nos permite tener una aproximación más específica de cada uno de los fenómenos que se desarrollan en la sociedad y así mismo como repercuten en ella y como está mediante sus prácticas culturales y cotidianas le hace frente a estos fenómenos, en este orden de ideas este tipo de investigación nos permite explicar y comprender la realidad de una manera más asertiva reconociendo las emociones y sentimientos creados por las estructuras demostrando la propia forma de hacer y ser del sujeto según su construcción social. Cabe resaltar que otros enfoques investigativos no son pertinentes porque muchas veces generalizan causas, factores iniciales y demás aspectos a nivel macro en la sociedad, sin tener en cuenta que cada sujeto vive y recrea una realidad y unas dinámicas sociales diferentes, comprender entonces la construcción dialéctica e histórica de estas prácticas culturales como una forma representante de la realidad de la sociedad con una cultura hacer traer a colación esta reflexión;

“En estas visiones panorámicas, un único porcentaje o una simple estadística puede resumir una cantidad enorme de información acerca de innumerables casos. Pero puede que se pierda mucho con esa imagen panorámica. En muchas ocasiones, a los investigadores no les gustan estas visiones amplias de los fenómenos sociales porque creen que una comprensión adecuada puede conseguirse sólo a través de un examen en profundidad de casos específicos. De hecho, los investigadores cualitativos muchas veces inician sus investigaciones con la convicción de que las

representaciones panorámicas son una representación bastante inadecuada de los fenómenos sociales o de que no pueden representarlos directamente". (Ragin, 2007, pág. 143).

Entender entonces la realidad de los colectivos que aquí se puedan presentar aparte de los ya mencionados por otras investigaciones hace de esta investigación un tipo pertinente para captar en su mayoría la esencia de lo que significa la cultura hip hop, sin desdeñar otros argumentos que hacen que el equipo de investigadores hagan de esta metodología investigativa idónea para investigar lo que finalmente se busca.

Como el poder comprender la realidad de los colectivos y formas de organización social de los individuos teniendo como referente a la escuela popular mano abierta de suba con fines ya sea de base o institucionales y que recrean o reproducen mediante sus prácticas culturales su propia realidad. Nuevamente citando a (Ragin, 2007:147) .La investigación social se realiza para diferentes fines, en este caso se podría identificar como fin específico, la interpretación la realidad cultural e históricamente construida en las localidades mencionadas afianzando cuestionando y haciendo progresar la teoría , ya que básicamente permite comprender y explicar las formas de hacer de los individuos desde su prácticas culturales y cotidianas visibilizando los acontecimientos pensamientos y vivencias particulares, como una forma de entender la expresión de su realidad.

Para desarrollar el proceso investigativo sobre los colectivo de Suba (Mano abierta) este proyecto se basará en el enfoque cualitativo, ya que permite un acercamiento hacia los integrantes de cada colectivo, comprendiendo de una manera particular el entorno que ellos vivencian, las contradicciones y relaciones de fuerzas presentes en dicho contexto, por eso Ragin (2007) lo expresa “enfatisa en la investigación en profundidad y del hecho de que existen muchas formas diferentes de conseguir un conocimiento profundo de algo...Subrayan la inmersión del investigador en un determinado entorno de investigación y el esfuerzo por descubrir el significado y la significación de los fenómenos sociales para las personas que experimentan esos entornos...Estas técnicas son más adecuadas para estudiar las interacciones de persona a persona...Es mirar a través de sus ojos”(p.159). El enfoque cualitativo brinda una mirada orientadora que permite obtener conocimiento adecuado a partir de los colectivos y de esta manera se pueda generar una representación acertada del objetivo de la investigación. Del mismo modo nos permitirá comprender cómo se dan las contradicciones en las prácticas culturales del hip hop, a partir de “el estar con ellos” y “vivir con ellos” en su situación y entorno. Cabe resaltar que otros enfoques investigativos no son pertinentes porque muchas veces generalizan causas, factores iniciales y demás aspectos a nivel macro en la sociedad, sin tener en cuenta que cada sujeto vive y recrea una realidad y unas dinámicas sociales diferentes.

Paradigma de investigación

El paradigma que le va a dar un sentido y dirección a la investigación acerca de cómo se desarrollan los procesos hegemónicos y contrahegemónicos en las prácticas culturales del Hip Hop va a hacer el paradigma dialéctico. Nos basaremos en Karel Kosik y en José Paulo Netto para darle sustento a dicho paradigma. Kosik nos va hablar del pensamiento dialéctico, como método para llegar a el conocimiento, teniendo en cuenta muchos aspectos o pasos para llegar a él, pero nosotros nos centraremos en dos postulados: el mundo de la pseudoconcreción, y la perspectiva de totalidad, ya que lo importante del método es tenerlo como guía, mas no como una receta, de lo cual Netto va tener en claro.

Kosik va a definir el pensamiento dialéctico con dos formas y grados de conocimiento de la realidad, por un lado va a postular todas las manifestaciones de la vida cotidiana, que entran inmediatamente a el pensamiento, donde se encuentra el sentido común y el pensamiento ordinario, articulado con la actividad práctica, en palabras de kosik (1967) afirma lo siguiente “la práctica utilitaria inmediata y el sentido común ponen a los hombres en orientarse en el mundo, de familiarizarse con las cosas, pero no proporciona una comprensión de las cosas y de la realidad...se habla de la praxis fragmentaria de los individuos, basados en la división social del trabajo, en la división de la sociedad en clases y la en la jerarquización”(p.9). En otras palabras se está hablando del mundo aparente, de un mundo en donde la mayoría de las personas estamos inmersos, pero no llegamos al conocimiento verdadero de la realidad, de las cosas, esta realidad y/o mundo. Desde esta perspectiva se van a partir de la vida cotidiana de los miembros de la escuela partiendo de sus prácticas culturales (apariciencia) para llegar a la esencia o la estructura. Es a lo que kosik (1967) va a llamar el mundo de la pseudoconcreción “el conjunto de fenómenos que llenan el ambiente cotidiano y la atmósfera común, de la vida cotidiana. Penetra en la conciencia de los individuos...Mundo de las representaciones comunes, mundo de objetos fijados”(p.10).

Con respecto a lo anterior es la vida cotidiana que vive cada ser humano, y que todo el conocimiento nos llega fácil e inmediato al pensamiento, pero este solo va hacer una forma de conocer la realidad. Ya que por otro lado, para llegar al pensamiento dialéctico y a un conocimiento verdadero de la realidad, es decir, la estructura de la realidad, tenemos que partir de las manifestaciones cotidianas, del mundo aparente, del mundo de la pseudoconcreción, para llegar al conocimiento de la realidad, esto se da porque las representaciones cotidianas, van a mostrar una parte del todo de la estructura, es decir, que a partir de la vida cotidiana nos va a mostrar una pequeña parte de cómo funciona la realidad. Kosik (1967) lo va afirmar de la siguiente manera “el fenómeno muestra la esencia, y al mismo tiempo la oculta. La esencia se manifiesta el fenómeno, de manera parcial, en algunas de sus facetas y cierto aspecto. La manifestación de la esencia es la actividad del fenómeno”(p.10)

Este proceso del pensamiento que parte de las representaciones de la vida cotidiana, y llega la estructura de la realidad, es lo que kosik va a llamar la dialéctica, (1967) “La dialéctica es el pensamiento crítico que quiere comprender la "cosa misma", y se pregunta sistemáticamente cómo es posible llegar a la comprensión de la realidad”(p.12). Ahora bien para concluir el pensamiento dialéctico es necesario romper el mundo de la pseudoconcreción, el mundo aparente, donde la mayoría de personas creemos que todo lo que se nos presenta es natural, y por lo tanto fijo, que no es posible transformarlo o modificarlo, cuando en realidad somos nosotros los seres humanos los que creamos la realidad, y si es así, nosotros podremos transformarla, en otros términos, la transición de la praxis utilitaria a la praxis revolucionaria. En palabras del autor (1967) afirma lo siguiente:

“la destrucción de la pseudoconcreción se efectúa como: 1) crítica revolucionaria de la praxis de la humanidad, que coincide con el devenir humano del hombre, con el proceso de "humanización del hombre", cuyas etapas clave son las revoluciones sociales; 2) el pensamiento dialéctico, que disuelve el mundo fetichizado de la apariencia, para llegar a la realidad y a la "cosa misma"; 3) la realización de la verdad y la creación de la realidad humana en un proceso ontogénico, ya que para cada individuo humano el mundo de la verdad es, al mismo tiempo, su propia creación espiritual como individuo histórico-social.”(p.14). Este proceso es el que se pretende tener en cuenta en la investigación, partiendo de las cotidianidades de los colectivos y sus prácticas, para poder comprender la estructura de la realidad, de la sociedad.

En este orden de ideas tendremos en cuenta los aportes que Kosik hace al pensamiento dialéctico, siendo la perspectiva de totalidad una de ellas, este aporte no será tomado metodológicamente, sino que en el proceso de investigación se tendrá presente. Puesto que Kosik (1967) nos va afirmar que se debe tener en cuenta como teoría de la realidad, y de igual modo como ya se ha expuesto anteriormente será una guía “La dialéctica de la totalidad concreta no es un método que pretenda ingenuamente conocer todos los aspectos de la realidad sin excepción y ofrecer un cuadro "total" de la realidad con sus infinitos aspectos y propiedades, sino que es una teoría de la realidad y de su conocimiento como realidad.(p.23)

Po esto se hace necesario expresar dicho carácter de la perspectiva de totalidad debido a que en los procesos de investigación contemporáneos, se le ha reducido a meros aspectos metodológicos, quitándole carácter dialéctico que tiene la realidad.

De esta forma, para Kosik (1967) la perspectiva de totalidad la va definir de la siguiente manera:

Existe una diferencia fundamental entre la opinión que considera la realidad como totalidad concreta, es decir, como un todo estructurado en vías de desarrollo y autocreación, y el punto de vista según el cual el conocimiento humano puede o no puede alcanzar la "totalidad" de los diversos aspectos y hechos, propiedades, cosas, relaciones y procesos de la realidad. En el segundo caso la realidad es comprendida como el conjunto de todos los hecho. Y puesto que todos los hechos por principio no pueden ser nunca abarcados por el conocimiento humano, ya que siempre es posible agregar otros hechos y aspectos, la tesis de la concreción, o de la totalidad, es considerada como algo místico.(p.23)

En este punto el autor nos va a dar una advertencia al considerar la totalidad concreta, como una totalidad acabada, donde es posible conocer todos las cosas, fenómenos, hechos etc. Lo cual es complicado al alcance del ser humano, lo que se trata de exponer para el proceso de investigación es saber que existe una realidad inacabada y que está en constante desarrollo, que tiene innumerables aspectos sociales, económicos, políticos, culturales, etc. Pero que no vamos a llegar a conocer todos los aspectos en su totalidad, sino por el contrario se tendrá en cuenta que existen, y con el pasar del tiempo se van modificando, como totalidad de una estructura, pero nunca vamos a llegar a conocer todos los aspectos.

Para mayor argumentación Kosik (1967) lo va mencionar de la siguiente manera:

Pero, en verdad, la totalidad no significa todos los hechos. Totalidad significa: realidad como un todo estructurado y dialéctico, en el cual puede ser comprendido racionalmente cualquier hecho (clases de hechos, conjunto de hechos). Reunir todos los hechos no significa aún conocer la realidad, y todos los hechos (juntos) no constituyen aún la totalidad. Los hechos son conocimiento de la realidad si son comprendidos como hechos de un todo dialéctico, esto es, si no son átomos inmutables, indivisibles e inderivables, cuya conjunción constituye la realidad, sino que son concebidos como partes estructurales del todo. Lo concreto, o sea la totalidad, no es, por tanto, todos los hechos, el conjunto de ellos, el agrupamiento de todos los aspectos, cosas y relaciones, ya que en este agrupamiento falta aún lo esencial: la totalidad y la concreción.(p.23).

En otras palabras es tener en cuenta que existe una realidad, que se compone de muchos aspectos, hechos, etc. Pero debido a esas innumerables cosas que tiene la realidad, se hace difícil y complicado conocerlas todas. Como se mencionó anteriormente es una teoría de la realidad.

Siguiendo la misma línea Netto va a coincidir en varios puntos con Kosik, que se verán reflejados en dicho apartado, uno de ellos va a venir siendo el objeto de investigación que debe tener el paradigma dialéctico, el cual se establece como el conocimiento de la estructura y su dinámica, partiendo de la apariencia y llegando a la esencia. Por otro lado, se resaltar la relación sujeto objeto, del cual siempre ha tenido polémicas al utilizar procedimientos marxistas, diciendo que la realidad es una y es objetiva. Por consiguiente,

esto nos lleva pensar que la investigación debe ser objetiva teniendo un corte cuantitativo, a la cual daremos respuesta a esta premisa. No obstante Netto nos afirma el sentido inverso en los procesos de investigación, el cual tiene un carácter dialéctico, por su condición de partir de la población, llegar a la estructura y devolverse a la población reconstruida. teniendo en cuenta el procedimiento de las determinaciones simples pasando por la abstracción hasta llegar a las determinaciones concretas.

Como se mencionó anteriormente Netto nos va afirmar que el objeto de investigación es la estructura, que en nuestro caso, es la estructura de la sociedad Colombiana, de la cual se compone de diferentes aspectos políticos, económicos, sociales, culturales, ambientales, que posiblemente condicionen o no, las prácticas culturales del hip hop. Netto (2011) lo manifiesta de la siguiente manera “El objetivo del investigador, yendo más allá de la experiencia fenoménica, inmediata y empírica – por donde necesariamente se inicia el conocimiento, siendo esa apariencia un nivel de la realidad y, por tanto, algo importante y no descartable –, es aprehender la esencia (o sea: la estructura y la dinámica) del objeto.”(p.8) Es decir que nuestro objeto de investigación son las prácticas culturales del hip hop que se encuentran en la estructura, o sociedad colombiana. Al respecto con Kosik, acá se hace énfasis en el mundo de la pseudoconcreción del cual era necesario partir para llegar a la esencia, o “la cosa misma”, la realidad, la estructura.

Respecto al objeto de investigación han surgido diferentes dilemas, en el momento de tomar la relación sujeto/objeto , esto se da en la medida en que las investigaciones de corte marxista se debe ser objetivo, como lo afirma Netto (2011) “El objeto de la investigación

tiene, insístase, una existencia objetiva, que es independiente de la conciencia del investigador.”(p.9) Y si ese fuese el caso, a los sujetos se les trataría como objetos, dando una connotación de corte cuantitativo. Pero hay que tener en cuenta que si bien el objeto de investigación es la sociedad, los sujetos por medio de sus acciones van a construir dicha estructura. Netto (2011) lo afirma de la siguiente manera “Esto significa que la relación sujeto/objeto en el proceso del conocimiento teórico no es una relación de externalidad, tal como se da, por ejemplo, en la biología celular o en la física; antes, es una relación en que el sujeto está implicado en el objeto. Por eso mismo, la investigación – y la teoría que de ella resulta – de la sociedad excluye cualquier pretensión de “neutralidad”, generalmente identificada con “objetividad” ”(p.9). Es decir, que si bien a los miembros de los colectivos, quienes mantiene unas prácticas culturales del hip hop, se les va tratar como sujetos, que están dentro de una sociedad, y que la finalidad de la investigación es revisar si esas prácticas culturales son afectadas por la estructura y/o sociedad, ya que pueden tener un carácter neoliberal o constetario.

Por último, se tendrá presente el sentido inverso que Netto retoma de Marx de la siguiente manera:

En el “viaje en sentido inverso”, las “abstracciones más tenues” y las “determinaciones más simples” van siendo cargadas de las relaciones y de las dimensiones que objetivamente poseen y deben adquirir para reproducir (en el plano del pensamiento) las múltiples determinaciones que constituyen el concreto real.(Netto, 2011; 24). relacionado con kosik se partirán del mundo de la apariencia, es decir las determinaciones más simples desde la cotidianidad de los miembros del colectivo haciendo un proceso de abstracción y/o análisis para llegar a las determinaciones concretas que en este caso dará una comprensión idónea de la

estructura o esencia como nos menciona Kosik anteriormente. A partir de esto se dará cuenta si las prácticas culturales son hegemónicas o contrahegemónicas, que serían el fin último de esta investigación.

Por consiguiente, se escoge este paradigma y no otro porque nos da una mirada estructural del contexto, aparte de comprender cómo los colectivos generan cambios en sus localidades por medio de sus prácticas culturales, y lo más importante conocer de una forma científica si las prácticas culturales del hip hop, como cotidianas que son, generan procesos de resistencia y denuncia por las desigualdades sociales en aras de una transformación estructural o reproducen el sistema hegemónico.

Población objeto de estudio:

La siguiente investigación será ejecutada en la localidad de Suba Centro UPZ (27), donde se encuentran uno de los colectivos barriales: la escuela popular Mano Abierta, quienes generan incidencia social y política barrial en las localidades. Es necesario aclarar que la escuela popular Mano Abierta de Suba, será la base para esta investigación. Y que en transcurso de esta investigación se entrevistarán también a individuos que tuvieron experiencias formativas similares en el interior de este colectivo Hip Hop.

Técnicas

Como técnicas para recoger los datos y la información de la presente investigación serán los siguientes:

Entrevista etnográfica

La estrategia de recolección de datos e información que se utilizara en esta investigación para el entendimiento tanto como del eje problemático como epistemológico es el de entrevista etnográfica con esta técnica se buscará recabar, desde la observación participante e indagación inducida, características que ayuden a esta investigación a comprender situaciones, historias, documentos y acciones para permitir desarrollar de forma pertinente la investigación y entender la finalidad representativa de las prácticas culturales desde la propia forma de hacer de los actores de esta realidad, analizando emergentes dentro de situaciones y entrevistas que ayuden a comprender e interpretar la realidad de los individuos y sus finalidades en representaciones culturales, así también como reconocer la capacidad de los individuos para organizarse indagando por qué representando una forma más del individuo de subsanarse con la cultura.

Para ello, Restrepo (s.f) nos da unas consideraciones en el trabajo etnográfico como :

En un sentido amplio, se puede partir de definir la entrevista etnográfica como un diálogo formal orientado por un problema de investigación. Esta definición amerita ciertas

distinciones y aclaraciones. En primer lugar, la entrevista como diálogo formal se diferencia de las charlas espontáneas de carácter informal. La entrevista como técnica de investigación no se puede confundir con las charlas que espontáneamente se adelantan con las personas durante el trabajo de campo. Como lo veremos más adelante, la entrevista supone que se han diseñado de antemano los términos, contenidos y formas de registro del diálogo. Es en ese sentido que la entrevista etnográfica es un diálogo formal, no es algo improvisado. (p.22)

Ahora bien, se argumenta la entrevista etnografía en el sentido del problema de investigación, ya que sin problema de investigación se perdería la finalidad de dicha entrevista, según Restrepo (s.f):

En segundo lugar, no se debe olvidar que el problema de investigación es el que orienta la entrevista etnográfica en el sentido de que establece qué se pretende conocer, qué información es pertinente y necesaria para el investigador. Sin problema de investigación (esto es, sin haber formulado de manera explícita, coherente y pertinente el objeto de la investigación), la entrevista etnográfica carece de sentido. Estas entrevistas se elaboran dentro de una investigación para ofrecer datos relevantes que ayuden al investigador a comprender más adecuadamente la problemática que está estudiando. De ahí que la entrevista etnográfica debe ser considerada como un componente dentro de un proceso de investigación y no se da de manera aislada ni desconectada de un problema de investigación concreto. (p.22)

Ahora bien, se escoge la entrevista etnográfica ya que nos permite adentrarnos en la cotidianidad de los miembros de la escuela popular a diferencia de todas técnicas de investigación con corte cuantitativo. En razón de ello Restrepo (s.f) afirma lo siguiente:

Finalmente, es importante distinguir entre los cuestionarios, las encuestas y los censos de un lado, y la entrevista del otro. No se puede confundir una entrevista con un cuestionario una encuesta o un censo. Los cuestionarios, encuestas y censos constituyen otras técnicas de investigación que suponen preguntas cerradas, es decir, preguntas que sugieren respuestas del tipo sí/no, de escogencia múltiple o de definiciones muy puntuales. En general, estos cuestionarios, encuestas y censos buscan cuantificar ciertos aspectos de una población específica o de sus percepciones. Por eso, se hacen muestras significativas y se trabaja desde bases de datos estadísticos. (p.22)

En definitiva, para esta investigación la entrevista etnografía la comprendes en el siguiente sentido, avalado por Restrepo (s.f):

la entrevista supone preguntas abiertas donde los entrevistados presentan sus puntos de vista con cierto detenimiento. Por tanto, las entrevistas apuntan más a un diálogo orientado entre el investigador y el entrevistado. Antes que cuantificar determinados aspectos de una población, con la entrevista lo que se busca es comprender en detalle las percepciones de los entrevistados o profundizar el conocimiento de situaciones pasadas o presentes. (p.23)

Saber a profundidad la realidad Confiere en importancia a las explicaciones de las personas aludiendo al estudio de las tradiciones, rituales y formas de vida de una raza, grupo o comunidad determinada. En fin, Estudiar los conocimientos del sentido común y de los métodos y del procedimiento de la propia forma de hacer de la comunidad argumentaría en esta investigación una forma de darle sentido a las situaciones que se puedan presentar.

Cabe resaltar que esta técnica de investigación ha sido seleccionada a conveniencia de la investigación ya que la creemos idónea para interactuar y comprender la problemática desde la realidad de los sujetos permitiendo diferenciarla de una entrevista semiestructurada al poder inferir en que esta investigación pretenderá dar una visión más a profundidad sobre las dinámicas sociales de los colectivos por ende, relacionarse con sus individuos no solo desde la periferia del caso como lo pretende la entrevista semiestructurada, sino más bien desde las raíces de las propias formas de hacer de los colectivos representantes de la cultura permitiendo el desarrollo del objetivo final de esta investigación haciendo de esta, una técnica totalmente idónea y pertinente para los resultados que puede arrojar esta.

Observación participante

También se utilizara la observación científica a diferencia de la observación común, ya que la observación investigativa tiene 3 componentes, el principio de constancia, que

indica que el hecho perdura, y no es fruto de una percepción engañosa o ingenua; principio de control, la observación debe realizarse con instrumentos adecuados acordes a los tipos objetivos y el objeto de estudio; principio de orientación, toda observación debe estar guiada por unos planteamientos teóricos previos que permitan inscribir en un marco sistemático de reflexión.

De esta manera para realizar un trabajo de investigación que nos permita acercarnos y estar con ellos, y que no solo sea verlos como objeto de estudio se utilizara la observación participante definida por Restrepo (s.f): “la observación participante suele residir por periodos significativos de tiempo con las personas o en los lugares en los cuales se adelanta la investigación. De unos pocos meses a varios años, esta residencia permanente hace que el investigador adquiera un conocimiento detallado de la vida d estas personas y lugares, permite que el etnógrafo se convierta en alguien conocido que puede atestiguar situaciones que otros extraños difícilmente tiene la oportunidad de hacerlo. Además la familiaridad adquirida le permite al investigador comprender más adecuadamente eso que sucede, y que para alguien totalmente extraño seria difícil sino imposible de descifrar”(p.13) De esta manera estaremos junto con los colectivos, mirando sus percepciones de la realidad como reproductores de la hegemonía o generado contra hegemonía a partir de las prácticas culturales. De igual modo se rescata que el trabajo investigativo será con ellos y para ellos.

Revisión documental

Esta técnica, podrá ser usada para hacer revisión de los documentos, proyectos, recursos, etc., que han tenido los colectivos o que ejecutan en la actualidad, como una forma de reconocer sus apuestas, sus objetivos y las transformaciones que han tenido a lo largo de su proceso organizativo.

Diario de Campo

El diario de campo será nuestro instrumento de recolección aliado, que nos va permitir estar registrando toda la información que se nos presente en el momento de estar con los colectivos.

Así como lo afirma Restrepo (s.f):

Primero, en tanto el diario de campo sirve para registrar los datos que va arrojando la investigación tiene la función de guardar la información. Como ya vimos, estos datos se derivan principalmente de las observaciones y conversaciones que se ocurren en el terreno...Segundo, el diario de campo tiene como función posibilitar una permanente reflexividad sobre los resultados que va arrojando el trabajo de campo. Esta reflexividad se traduce en la formulación de interpretaciones provisionales por parte del etnógrafo con respecto a aquellos aspectos que van adquiriendo sentido a sus ojos, de las conexiones que va estableciendo y que antes no eran evidentes...Finalmente, el diario de campo tiene como función de ir construyendo una agenda de trabajo que va respondiendo día a día a los avances

y avatares de la investigación en terreno. En el diario de campo se planea las actividades que deben adelantarse, se diseñan cuestionarios o talleres sobre la marcha, se identifican fuentes que deben ser exploradas. (p.18).

Grupo de discusión

Para la presente investigación se realizará los grupos de discusión lo cual facilitará la recolección de información referente al problema de investigación, como lo afirma Pienado, Martin, Corredera, Moñino Prieto, (2010):

Grupo de discusión...es una técnica cualitativa que recurre la entrevista realizada a todo un grupo de personas para recopilar información relevante sobre el problema de investigación. (p.5)

Para mayor argumentación las autoras, nos define de la siguiente manera (2010):

Los grupos de discusión son una técnica de investigación grupal, es cualitativa, es decir, su objetivo, es entender problemas sociales concretos, es grupal, estudiará más de una persona y como herramienta básica diremos que se basa esencialmente en el dialogo y la conversación entre personas.(p.5)

Entrevista Etnográfica

<i>Nombre persona entrevistada:</i>		<i>Fecha</i>
<i>Ítems a abordar:</i>	<i>Categorías de análisis</i>	<i>Elementos adicionales</i>
<i>*Hip Hop</i> <i>*Relación con el Estado</i> <i>*aspectos hegemónicos presentes en el proceso organizativo</i> <i>* aspectos contra-hegemónicos presentes en el proceso organizativo</i>		

Revisión documental

<i>Ficha No.:</i>	<i>Fecha de revisión:</i>	<i>Elaborado por:</i>
<i>Texto revisado:</i>		
<i>Síntesis:</i>		
<i>Discusiones claves</i>		
<i>Comentarios, Preguntas, articulación con otros textos.</i>	<i>Categorías</i>	<i>Cita</i>

Impacto social del estudio:

Esta investigación podría aportar a las y los trabajadores sociales, sobre un conocimiento en las organizaciones sociales que no son reconocidas por el Estado, un conocimiento en la organización social y comunitaria. De este modo aportaría a crear conocimientos científicos y académicos a partir de las prácticas culturales del hip hop, como instrumento de transformación e incidencia en los territorios. En cuanto a los colectivos se beneficiarán de esta investigación fortaleciendo su quehacer como procesos barriales, la investigación permitirá clarificar dicho quehacer, como contestatario o reproductores, siendo el caso se generará una conciencia de su quehacer y en esa medida partiendo de la voluntad de dichas organizaciones transformar su quehacer. Además se podría establecer una claridad de conciencia ,en el análisis practico del colectivo en seleccionado de Suba,lo que permitira fortalecer el tejido social y los procesos comunitarios , por medio del Hip Hop.

Siendo así, el impacto social de esta investigación también pretende dar a conocer las formas de representación social transgredidas por la sociedad al ser estigmatizadas, mostrando así que prácticas culturales reproducen el sistema o hacen resistencia o en qué momento estas son transformadas en los colectivos por fines individuales sobre los grupales, el impacto también pretendería en dilucidar la cultura como forma de vida a la cultura a la

otra cara de la cultura como forma de consumo moda y comercio. Evidenciando así la concepción estigmatizadora de los raperos hacia la sociedad, de los raperos entre raperos y de la sociedad hacia los raperos.

Cronograma de trabajo:

Actividades	AGOSTO	SEPTIEMB RE	OCTUBR E	NOVIEMB RE				
Presentación de la propuesta de investigación	<p>Semanas</p> <table border="1"> <tr> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> <td></td> </tr> </table>	x		x				
x		x						
Transcripción/Desarrollo Tesis	<p>Semanas</p> <table border="1"> <tr> <td></td> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> </tr> </table>		x		x			
	x		x					
Encuentros de observación participante		<p>Semanas</p> <table border="1"> <tr> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> <td></td> </tr> </table>	x		x			
x		x						

<p>Transcripción/Desarrollo Tesis</p>		<p>Semanas</p> <table border="1" data-bbox="775 300 952 427"> <tr> <td></td> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> </tr> </table>		x		x		
	x		x					
<p>Análisis de los datos recolectados</p>		<p>Semanas</p> <table border="1" data-bbox="775 548 946 676"> <tr> <td></td> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> </tr> </table>		x		x		
	x		x					
<p>Entrevista etnográfica a los grupos</p>			<p>Semanas</p> <table border="1" data-bbox="1003 795 1189 922"> <tr> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> <td></td> </tr> </table>	x		x		
x		x						
<p>Análisis de los datos recolectados</p>			<p>Semanas</p> <table border="1" data-bbox="1003 1064 1173 1191"> <tr> <td></td> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> </tr> </table>		x		x	
	x		x					
<p>Transcripción/Desarrollo Tesis</p>			<p>Semanas</p> <table border="1" data-bbox="1003 1310 1157 1438"> <tr> <td></td> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> </tr> </table>		x		x	
	x		x					
<p>Observación participante en Intercambio de saberes y experiencias (Entre los colectivos)</p>				<p>Semanas</p> <table border="1" data-bbox="1208 1561 1406 1688"> <tr> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> <td></td> </tr> </table>	x		x	
x		x						

<p>Transcripción/Desarrollo Tesis</p>				<p>Semanas</p> <table border="1" data-bbox="1209 300 1390 427"> <tr> <td></td> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> </tr> </table>		x		x
	x		x					
<p>Formulación de capítulos 1 y 2</p>				<p>Semanas</p> <table border="1" data-bbox="1209 551 1374 678"> <tr> <td></td> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> </tr> </table>		x		x
	x		x					
<p>Formulación de capítulos 1 y 2</p>				<p>Semanas</p> <table border="1" data-bbox="1209 797 1358 925"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td>x</td> </tr> </table>				x
			x					

Actividades	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO				
Corrección de capítulos 1 y 2	Semanas <table border="1" data-bbox="480 517 678 645"> <tr> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> <td></td> </tr> </table>	x		x				
x		x						
Entrevista etnografía a los grupos	Semanas <table border="1" data-bbox="480 763 657 891"> <tr> <td></td> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> </tr> </table>		x		x			
	x		x					
Formulación de capítulo 3		Semanas <table border="1" data-bbox="713 1128 908 1256"> <tr> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> <td></td> </tr> </table>	x		x			
x		x						
Análisis de los datos recolectados		Semanas <table border="1" data-bbox="713 1377 887 1505"> <tr> <td></td> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> </tr> </table>		x		x		
	x		x					
Análisis de los datos recolectados		Semanas <table border="1" data-bbox="713 1644 882 1771"> <tr> <td></td> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> </tr> </table>		x		x		
	x		x					

Y formulación del capítulo 3								
Corrección del capítulo 3			Semanas <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> </table>	x		x		
x		x						
Formulación del documento final			Semanas <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> </table>		x		x	
	x		x					
Glosario hip hop			Semanas <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> </tr> </table>		x		x	
	x		x					
Correcciones del documento final				Semanas <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> <td style="text-align: center;">x</td> <td></td> </tr> </table>	x		x	
x		x						

<p>Entrega del documento final</p>				<p>Semanas</p> <table border="1" data-bbox="1184 300 1362 427"> <tr> <td></td> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> </tr> </table>		x		x
	x		x					
<p>Exposición ante la escuela popular</p> <p>Resultados de la investigación</p>				<p>Semanas</p> <table border="1" data-bbox="1184 568 1362 696"> <tr> <td></td> <td>x</td> <td></td> <td>x</td> </tr> </table>		x		x
	x		x					
<p>Muestra Final (practicacuturales hip hop)</p>				<p>Semanas</p> <table border="1" data-bbox="1184 1191 1350 1319"> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td>x</td> </tr> </table>				x
			x					

Hip Hop: dos caminos, una mirada - jóvenes 27, 2017-2018.

Capítulo 1:

Hip Hop Historia y Lucha.

“Era una disputa constante que tomaba forma de justicia legítima contra una justicia legal”

Equipo de investigación

El presente capítulo presentará el desarrollo y las transformaciones históricas de la cultura Hip-Hop; situando su incursión a nivel internacional, nacional y local donde se da la consolidación de los colectivos de base en la localidad de Suba. Dicho capítulo evidenciará a nivel internacional el contexto social y político donde nació el Hip Hop, es decir, Estados Unidos y la lucha por la reivindicación de los derechos de los negros. Aparte se mencionará cada práctica cultural del Hip Hop. Posterior a este apartado se relaciona el Hip Hop a nivel nacional, como llega a Colombia y se desarrolla en el territorio, relacionando el contexto político y social de la época desde los sectores populares en diferentes regiones del país.

Finalmente se relaciona sobre el contexto social en Suba y el Hip Hop y como se ha venido transformando. Como eje transversal, es evidente la lucha por la reivindicación de derechos desde los sectores populares y el Hip Hop como herramienta de transformación.

En este orden de ideas, el capítulo se desarrollará por medio de un acercamiento al método crítico dialéctico que en su intencionalidad busca comprender la cultura Hip Hop, partiendo de la apariencia o cotidianidades de los miembros para llegar a la estructura, en otras palabras, la complejización de la sociedad, es decir su esencia, como lo menciona Karel kosik. Esto podría permitir que el rol del trabajador social, primero, pueda obtener una comprensión macro de la sociedad (nivel económico, político, social, ambiental, ideológico y cultural). Segundo la relación que estas esferas de la sociedad tienen con las formas de vivir de cada persona, es decir, la materialización y legitimación de un orden establecido. Y tercero realizar prácticas cotidianas que propendan por una transformación de la sociedad. Es decir, que generen una acción social transformadora

Ahora bien, sumado a lo anterior es imprescindible el papel que juegan las instituciones como intermediarias de los intereses del aparato estatal (Ejemplo: Estado y sus múltiples instituciones (intermediarias) materializan el plan de desarrollo). Es decir, la ideologización de unas formas de actuar, pensar y sentir, las cuales son transmitidas por las instituciones hacia cada sujeto, y naturalizadas por estos mismos.

Por consiguiente, se empezará una breve contextualización a nivel social, evidenciando los acontecimientos que marcan a USA. Seguidamente el contexto político que será enmarcado en los años de 1930 hasta los años de 1970. Los cuáles serán antecedentes al Auge del Hip Hop y la presión de los movimientos sociales para exigir sus derechos en EEUU. Y finalizando se articula con los inicios del Hip Hop en Estados Unidos.

Contexto social en USA

El contexto social de USA va a estar marcado por un tiempo largo de esclavismo y segregación racial y condición de clase, donde los movimientos sociales liderados por negros van a exigir y luchar por sus derechos civiles y políticos, que son evidentes en los años 70 donde nace el hip hop, en los barrios pobres del Bronx y Brooklyn. Pero para poder comprender la reivindicación de derechos que exige el Hip Hop por medio de sus prácticas culturales, es necesario hacer un recorrido histórico, político y social que va a marcar la historia de USA y

la comunidad negra, las cuales serán tomadas desde la perspectiva de Malcolm X, Aguilar y Egeña. Generando un diálogo con Gramsci y Mariátegui.

Para comenzar el sendero histórico de la esclavitud en USA, Malcolm X en su libro *vida y voz de un hombre negro*, nos remonta a 1619, donde llegan los primeros negros esclavos a E.E.U.U. Dicho recorrido comienza desde África pasando por los Estados Unidos y finalmente culminando en Inglaterra. En estos tiempos era común tener un trato indigno con la gente que era totalmente diferente al occidental blanco, eran subvalorados en todo sentido, clase, raza, origen y pensamiento. Malcolm en su cronología lo afirma de la siguiente manera (1991):

1619-Llevana USA los primeros esclavos negros siguiendo un circuito triangular África-América (esclavos), América-Inglaterra (materias primas), Inglaterra-Africa(productos manufacturados) establecido a finales del siglo XVI al agotarse la mano de obra indígena y ser insuficientes los esclavos europeos. USA intenta imitar la experiencia antillana(explotación por medio de esclavos de grandes plantaciones) con poco éxito en el tabaco (Virginia, Maryland, Carolina del Norte) y algo mayor en el arroz (Georgia, Carolina del Sur).(p.235).

Nos sitúa en un marco histórico de discriminación, que mantiene un trasfondo económico de acumulación de riqueza, explotación de recursos y personas, que en su gran mayoría otros pueblos por su origen territorial, marca su concepción de riqueza, raza y visión del mundo. De esta manera el sujeto blanco, va a empezar a dar un sin número de condiciones a otros pueblos, los va empezar a condicionar sobre su clase, raza, género, etc.

De esta manera la segregación social, la trata de negros, la privación de derechos humanos que sufrieron los africanos se va remontar en USA hasta el siglo XX, en los asentamientos de los barrios negros, donde aún se repercute la violación de los derechos civiles y políticos, que en esta época serán mejor conocidos como afroamericanos. De esta manera Egeña afirma lo siguiente (1991):

En estos Estados Unidos de América, la potencia que iba a convertir el conjunto del planeta en su patio trasero, los negros, los descendientes de aquellos africanos sacados o golpe de fusil y espada del verdirrojo continente, no podían siquiera ejercer el que dicen primario derecho democrático, es decir el voto. los negros -tachados como hombres de color» por algún ignorante que desconocía lo coloración morado de su piel tras su propio muerte- tenían prohibido no sólo acercarse o las urnas, sino el sentarse a la mesa de cualquier taberna, subir al autobús municipal o asistir a la escuela estatal.”(p.10)

Esto trajo consigo un cúmulo de indignación por parte de la raza oscura, llegando hasta las fibras más profundas del alma de cada uno de ellos, transformando la privación de sus derechos en acciones colectivas, que posteriormente, como afirma Egeña (1991): *“Por eso la lucha emancipadora de los negros norteamericanos surgiría desde los puntos más ínfimos y bajos de la desigualdad.”(p.12)*. Todos los acontecimientos que incrementaban la desigualdad, daban motivos para las innumerables protestas y movimientos negros, que generarían presión

sobre la esfera política. En consecuencia, a esto, podrían obtener los derechos civiles y políticos.

Hasta el momento nos damos cuenta que existe una historia dentro de la cultura estadounidense que excluye a la raza negra, es decir, que es una cultura dominante, la cual es legítima en el momento en que cada ser humano, subvalora a otro ser humano, en este caso por condiciones físicas. En palabras de Gramsci (1981) va existir unas relaciones de fuerzas sociales, que van a cumplir un rol dentro de los medios de producción (p.169). En este sentido, se habla de los negros como esclavos y generadores de riqueza, para una clase social blanca. Esta clase social blanca va a ejercer su interés sobre el resto de la población, generando segregación racial en todo Estados Unidos, y naturalizando que los negros no merecen estar ni en las escuelas, ni en los buses, ni en una mesa al lado de los blancos y mucho menos tener derechos. Es como Gramsci (1981) mencionaría un liderazgo cultural en la población civil, va a determinar una forma de comportarse y regular la conducta de todo el pueblo, para mantener el orden establecido. En otras palabras, una hegemonía cultural de una raza blanca.

Asimismo, sus derechos civiles y políticos, estaban marcados por un pasado que generarían en toda la nación un distanciamiento entre negros y blancos, ya que como se ha demostrado anteriormente es un proceso histórico, de varios siglos, como afirma Egeña (1991):

De cualquier manera -y como en los tres siglos de esclavismo en el interior de la sociedad norteamericana- las fuerzas de las comunidades negras estaban dirigidas a crear su propio universo (mantenerlo en todo caso) dentro de la Unión. La separación de razas durante más de trescientos años, junto a la constitución de la mayoría negra

como base de la pirámide social americana, engendraría caminos y opciones, entre el colectivo negro, tan distanciadas de las propias de los blancos, que difícilmente podrían explicarse por otras cuestiones distintas de las del rechazo mutuo. (p.15)

Por un lado, los blancos eran cristianos, capitalistas, racistas y clasistas, para ellos el apellido de los negros no tenía ningún valor, y no debía pasar a la historia, Egeña (1991) “*La cultura blanca era cristiana, capitalista e imperialista y por ello cualquier peso en el otro lado de la balanza debería excluir estos apellidos*” (p.15). Era tanto el distanciamiento social de las dos razas, que por un lado la iglesia cristiana, tachaba de pecadores a los negros por su condición natural, que tuvo reacción en la comunidad negra en buscarse su propia religión Egeña (1991):

En 1930 nacería una organización que tendrá una rápida eclosión de adeptos y simpatizantes, bajo premisas inicialmente religiosas. Se llamaría, según quien la califique «Nación del Islam...La Iglesia, de cualquier comunión, resultaba tradicionalmente la organización más pujante en el mundo del negro norteamericano.... Iglesias exclusivamente negras (bautistas, protestantes, católicas ...), con más de 35.000 parroquias...el refugio de la comunidad negra (p.15).

Este fenómeno pone en claro que la religión dentro de los acontecimientos sociales, jugaban en dicha época un papel importante, predominando la iglesia cristiana en Estados Unidos, manteniendo el poder del blanco sobre el negro e instaurando sus ideologías segregacionistas. Como respuesta a eso, los negros empezaron a buscar sus propias religiones,

transformándose hasta tal punto en un movimiento político y social Egeña (1991) Afirma lo siguiente:

La Nación del Islam, como actuación política prioritaria, acorde con sus presupuestos religiosos, centró gran parte de sus fuerzas humanas en programas de desintoxicación. Malcolm repetía constantemente que la droga y su penetración era alentada por actitudes policiales perfectamente diseñadas, cuyo fin último era destrozar las organizaciones negras: «No es pura casualidad que haya más droga en Harlem que en cualquier otra ciudad o barrio del hemisferio occidental. El color y la droga están íntimamente unidos»...contaba Malcolm explica que la droga se utiliza siempre para escapar de algo; que la mayoría de los drogados negros quieren escapar de su situación de negros en una América blanca. Pero en realidad el negro que se droga presta un servicio al blanco ya que le proporciona la prueba de que el negro no vale nada». Malcolm consiguió atraer la mirada de los ghettos norteamericanos. Sus mítines atraían diez veces más de oyentes que los organizados por otros líderes negros (p.24)

En consecuencia, La religión era la ayuda principal para el tratamiento con las drogas, las cuales eran promovidos por la fuerza pública, dándole Malcolm un tinte moral al uso de estas mismas en los sectores populares. La droga en el contexto americano era un arma de doble filo por parte de la fuerza pública, por un lado, era legítimo el apoyo que daban al expendio de drogas, pero por otro reprimían las conductas de los consumidores legalmente. Era un caso donde solo una clase social (sectores del ghetto) eran las víctimas de este juego. En efecto la religión, la fuerza pública, la droga y la segregación racial no eran fenómenos aislados, sino

que por el contrario, el aparato estatal, quien en su totalidad era gobernado por blancos, mantenían el control de las fuerzas represivas, causando discriminación y represión en la población negra, donde en su mayoría consumían, y como respuesta a ellos, las organizaciones religiosas entraban a solucionar, solo el pequeño problema de las drogas. La raza blanca tenía un dominio cultural sobre todo el mundo americano haciendo énfasis en terminar las esperanzas del pueblo negro y con ello su existencia.

Respecto a lo anterior Gramsci va a mencionar (1930) que se empieza hablar de hegemonía, cuando existen intereses que dominan la mayoría de la estructura y se generan alianzas, sin descartar que todo este proceso es ejercido por grupo social sobre otro. Y que dentro de este proceso se encuentra el papel de la cultura, jugando un rol hegemónico entendido este como el sistema educativo (escuelas, universidades, religiones, ideologías) que va a determinar la conducta del individuo, debido a los intereses de las clases dominantes que influyen en las dinámicas de las instituciones, pasando por la sociedad civil y el grupo social subordinado. Es evidente que la cultura blanca es la clase dominante en el contexto social, que va a ejercer su interés por medio de la cultura (las formas de comportarse y pensar) y la institución. Esto causaba que al negro se le oprimiera por su condición de raza, excluyéndolo de oportunidades y derechos. Lo cual, no sería posible sin la legitimación de esta estructura dominante por parte de la población. En consecuencia, Malcolm X y Martin Luther King, van a ser los principales líderes en cuestionarse la forma en cómo operaba el mundo norteamericano.

Por esta razón Malcolm X, fue un representante que daba alientos y pronunciamientos frente a las desigualdades sociales, que existían en ese momento, comenzando por la religión:

La religión cristiana de los blancos enseñaba al negro que debía ponerlo otra mejilla, sonreír, escarbar la tierra, inclinarse, humillarse, contar, rezar y contentarse con las migas que caían de la mesa del blanco; que tenía que esperar el maná que caería del cielo, aspirar a su paraíso en el otro mundo ya que el paraíso de aquí abajo estaba reservado a los blancos». Malcolm, como la mayoría reclusa negra, se convertiría al islamismo en prisión. Malcolm X(citado en Egeña, 1991, p.16).

Si bien Malcolm como hombre y líder de color, sabía bien que en los barrios negros, donde las dinámicas del territorio en los sectores populares no permitían el libre ejercicio de sus derechos, mucho menos la religión iba a permitir que la comunidad negra abriera los ojos, mas aun si la religión cristiana en su mayoría era blanca. La gente de color tenía un opresor encima, tenía un control tanto político, cultural y como si fuera poco de fuerza pública. Esto se complejiza aún más, cuando el mismo gobierno promueve a la fuerza pública como defensora de la tradición yanqui, y la conservación del poder blanco, el Ku Klux Klan (KKK).

En este orden de ideas una de las formas de represión estatal en esos tiempos fue la creación del Ku Klux Klan (KKK), la cual era una organización de extrema derecha en su mayoría bajo órdenes policiales, apoyada por parte del estado, la cual cometía actos ilegales, en nombre de la legalidad de un orden instaurado. En palabras de Gramsci, la hegemonía blanca. Dicha organización tenía como finalidad la opresión de los negros, en todas sus expresiones, sin hacer un ajuste de cuentas ante la justicia, Egeña (1991) lo afirma de la siguiente manera:

Desde los sectores más reaccionarios, y con el apoyo de las estructuras policiales en su generalidad, había surgido la vanguardia defensora de los valores clásicos yanquis, el llamado Ku Klux Klan (KKK), algo así como un GAL a lo bestia y a la americana. Jamás sus asesinatos, jamás sus linchamientos, incendios, saqueos y catequizaciones a la fuerza tuvieron una digna persecución judicial. La razón de la impunidad no tenía secretos, puesto que el KKK estaba ejecutando lo que toda una sociedad blanca había plasmado en forma de «legalidad vigente» durante su conformación como Estado (p.11)

Respecto a lo anterior Gramsci (1981) va hablar de las relaciones de fuerzas militares, las cuales son decisorias para mantener el poder y orden hegemónico determinado ”*Me parece que pueden distinguirse en dos momentos: el momento "militar" en sentido estricto, Técnico, de la palabra, y el momento que se puede llamar "político-militar".*(p.171) Era el poder del blanco quien tenía control sobre las fuerzas tanto públicas como la ilegalidad de esta mismas, la cual acrecentaba la segregación racial en EEUU, es decir, mantenían un hegemonía segregacionista. El gobierno de aquella época que se mostraba ante el público con manos blancas, pero detrás de las masas, esas manos pasaban de color blanca a roja.

Otro hecho a nivel social que se evidencia en el racismo de USA se dio en la segunda guerra mundial, a pesar de que se encontraban en una misma nación, “peleando contra otros países”, dentro del mismo ejército las personas de color no eran bien recibidos en las filas, Egeña (1991):

La Segunda Guerra Mundial, para la comunidad negra, sería otro ejemplo de que la segregación alcanzaba todos los niveles sociales. Numerosos líderes negros serían encarcelados por negarse a ser incorporados a filas. Y muchos de los que se sumaban fueron víctimas de ataques de soldados blancos, en especial en los campamentos situados al Sur. Estos años básicos fueron especialmente duros para los afroamericanos. A la mayoría sólo le quedó el recurso de la emigración. Las estadísticas sociales de aquella época demuestran que el racismo americano, a pesar de encontrarse su Gobierno en una cruzada de risueño nombre, era tan penetrante como para introducir la muerte por inanición en el corazón del Primer Mundo.(p.18).

De esta manera se deja como evidencia que USA es marcado por el dominio blanco, no solo en la esfera social y política, sino también en la militar, la estructura de aquella sociedad se había destacado por una hegemonía blanca imponiendo sus valores culturales, normas jurídicas y sociales, imponiendo un orden en la población. Pero dicho control ideológico y cultural iba a ser discutido por las desigualdades que se acentuaban en las comunidades negras.

Asimismo, estas desigualdades sociales, como la discriminación y segregación racial llegaban hasta cierto punto, donde la raza negra comenzó a organizarse, empezaron a generar acciones colectivas con el fin de hacerse sentir como seres humanos. Egeña (1991):

El fin de la Segunda Guerra llevaría consigo la aparición de una pléyade de organizaciones y colectivos, políticos, cívicos, sindicales y confesionales, que perseguían la igualdad racial. Truman creó, por vez primera, una comisión oficial interracial, destinada a examinar los casos de segregación fundados en el color de la

piel. Esta actitud tenía mucho que ver con los cambios políticos que se producían en todo el planeta. Las metrópolis retrocedían ante el impulso de las hasta entonces colonias. (p.18).

Respecto a esto, todas las acciones colectivas que empezaron a llevar a cabo la comunidad negra, repercutían en el ámbito político, y este, asimismo, tenía consecuencias en la raza negra. Todos los efectos que se daban desde la política a las personas de color, fueron una justificación de los pleitos antisegregacionistas que se daban en ese momento, que era apoyada por la NAACP, quien enviaba la mayoría de casos a el tribunal supremo. Se estaba superando una etapa larga de subvaloración surgida desde las colonias. Todo gracias a los mismos oprimidos que ejercían presión. Ahora bien, los negros sabían que por políticas nacionales y el poder concentrado en la cultura blanca, no podían triunfar fácilmente en la sociedad, les hacía falta un aliado internacional que obligara a la nación a respetar sus derechos.

A causa de esto, las Naciones Unidas fueron la garantía que estaban buscando para la igualdad de condiciones, siendo una de tantas estrategias para llegar a sus derechos, ya que por otro lado existían organizaciones y movimientos de negros, que se hacían sentir sobre el gobierno. Egeña (1991):

La conferencia constitutiva de Naciones Unidas...los países colonizados confiaban en un organismo del que emanasen las garantías suficientes para que el reconocimiento de sus derechos frente a los estados imperialistas no fuese diluido en retóricas institucionales. Algunos grupos fueron llamados a esta reunión inicial bajo la cobertura de «minorías observadoras». Entre ellos los negros americanos a través de

dos de sus organizaciones, la NAACP y las mujeres del «National Council of Negro Women». Haití, India, Liberia y Etiopía apoyan las tesis de igualdad racial. (p.19).

En dicho momento, existían varias organizaciones de negros, las cuales promovían los derechos de su raza en diferentes contextos; colegios, empresas, decisiones políticas, etc. Las más destacables eran la NAACP¹, BSCP², SCLC³, SNCC⁴, las cuales estaban conformadas desde sindicatos, organizaciones religiosas, movimientos sociales y estudiantiles.

Dichas organizaciones en ese periodo de tiempo necesitaban por un lado la presión social, por otro la presión política y por otro la presión internacional para reivindicar sus derechos civiles y políticos, era una disputa constante que tomaba forma de justicia legítima contra una justicia legal. En la presión internacional encontrábamos la intervención de la ONU y la carta a las Naciones Unidas. Egeña(1991):

*La Carta de Naciones Unidas que surgió de estos primeros contactos fue bien explícita:
«Nuestra fe en los derechos fundamentales del hombre, en la dignidad y el valor de la*

¹ Una de las primeras organizaciones del movimiento por los derechos civiles, la omnipresente Alianza Nacional para el Progreso de la Gente de Color (National Alliance for the Advancement of Colored People, NAACP), creada en 1909

² Primer sindicato de trabajadores negros

³ En 1957 se constituye la Conferencia por el Liderazgo de los Cristianos del Sur (Southern Christian Leadership Conference, SCLC), con King como presidente.

⁴ En 1960 a la lucha por los derechos civiles: el Comité Coordinador de los Estudiantes por la No Violencia (Student Nonviolent Coordinating Committee, SNCC)

persona humana, en la igualdad de los derechos de hombres y mujeres, así como en las naciones grandes y pequeñas(...),el respeto a los derechos del hombre y las libertades fundamentales para todos, sin distinción de raza, sexo, lengua o religión». Las conclusiones, firmadas y estampadas por los nuevos y viejos estados del planeta, abrieron la puerta de la esperanza a las organizaciones de negros norteamericanos(p.20).

Fue un gran golpe para los negros y al mismo tiempo un altibajo para la gente blanca, los negros estaban creando la coyuntura, tenían que poner a temblar las estructuras de la sociedad que se encontraba impuestas por la hegemonía blanca, era necesario que empezaran a generar malestar. Es por esto, que la declaración trajo consigo un fuerte dolor de cabeza para los países imperialistas, ya que todas las violaciones contra las otras razas serían condenadas como en el caso de la india. Egeña (1991):

En el otoño de 1946, la naciente India llevaba a la ONU una proposición de condena a Suráfrica por la discriminación de este país con respecto a los hindús.(p.20) Como efecto, los negros iniciaron la movilización de organismos internacionales para hacer valer sus derechos, Egeña (1991) “Los avances internacionales animaron al «National Negro Congress» a presentar, un mes después y en nombre del pueblo negro americano, una proposición a la ONU para que ésta se declarase partidaria de la desaparición de la discriminación política, económica y social en los Estados Unidos.(p.20).

En pocas palabras, estaba surgiendo una ruptura en la sociedad protagonizada por la raza negra, desde los sectores populares hasta las organizaciones internacionales, posicionándose en las esferas sociales, políticas y económicas. Era una fractura histórica que tenía una larga cadena de segregación racial, es decir, se manifestaba un proceso contrahegemónico desde las clases subalternas por medio de las relaciones de fuerzas en las esferas sociales, políticas y económicas. En palabras de Gramsci (1981) & Mariátegui (1929) la contrahegemonía es la existencia de una estructura que contiene unas relaciones de fuerzas, que se dan en los ámbitos (políticos, económicos, sociales, militar), donde los intereses son ejercidos por las clases sociales subordinadas, generando rupturas ante la dominación de la clase burguesa. No hay una articulación, consenso o alianza entre clases, ya que los intereses de las clases subordinadas son totalmente diferentes a los intereses de las clases dominantes.

En definitiva, es necesario aclarar que las clases subordinadas eran los sectores populares donde venían los negros, los cuales estaban siendo oprimidos por la clase burguesa, o blanca, que tenía control sobre la nación norteamericana, por medio de la cultura, que determinaba un sistema moral en cada individuo, y conforme a este su manera de actuar ante los demás. También tenía la mayoría del control político y económico en la sociedad, causando en toda la comunidad de color un sinnúmero de desigualdades sociales; los trabajos que les eran asignados, las escuelas a las cuales asistían, las leyes jurídicas que estaban en su contra, la fuerza pública, legal e ilegal, etc. Era una hegemonía racista, que tuvo su punto de efervescencia en las clases subalternas, teniendo como consecuencia un proceso contrahegemónico, por medio de la presión social, política y económica, es decir, se generaron relaciones de fuerzas en la estructura de la sociedad.

Todo esto fue un cambio transitorio, tuvieron que pasar 5 décadas desde los 30 hasta los 70, para que los negros reivindicaran sus derechos civiles y políticos, es claro que en los 30s fue el auge de la lucha por los derechos, ya que como se ha revisado anteriormente, es una causa desde 1600. Los negros tuvieron que pasar por movimientos sociales, estudiantiles, sindicales, para hacer presión ante el estado, crear la inestabilidad en la sociedad y proponer desde las bases. Sumado a esto, el gobierno que en su mayoría era blanca junto con la policía generarían más segregación racial y represión, la gente del común ya tenía una cultura impuesta que condicionaba su comportamiento, afirmando que no podían juntarse en ningún lugar con la gente negra, (restaurantes, escuela, transporte, etc). Era una ideología racista, materializada en la cultura del común, y sufrida por la población negra.

Contexto político

Ahora bien, para comprender mejor la situación de USA, y tener un marco amplio acerca de la situación que viva el país primer mundista, haremos énfasis en la esfera política. Los cuales enmarcan la lucha de los negros, resaltando el papel de los movimientos sociales, las acciones políticas de cada presidente y sus aportaciones a la segregación racial. Por lo cual, se habla de las dinámicas de USA en consecuencias políticas e históricas. Comenzaremos en la década de

los años 30 con el mandato del presidente Roosevelt hasta los años 70, donde el presidente Johnson culmina por reivindicar los derechos de los negros.

En este orden de ideas en 1929 la gran depresión, la caída de la bolsa, trae consecuencias económicas a nivel mundial, generando mayor desempleo, baja de precios, la renta nacional e ingresos fiscales. En Estados Unidos según Aguilar (2007) afirma:

La Gran Depresión de los años 30 provocó que dos millones de granjeros arrendatarios y jornaleros negros abandonaran el Sur y se asentaran en núcleos urbanos del Norte y del Este del país. Con el objetivo de favorecer la recuperación económica a través de un ambicioso programa de ayudas públicas y creación de agencias estatales, el demócrata Roosevelt lanza el programa del New Deal. Aunque éste no iba dirigido específicamente a aliviar la situación material de la población negra, porque ello habría privado al presidente del apoyo del ala sureña de su partido, «el hecho de que los afroamericanos se encontraran entre los principales beneficiarios de las políticas de bienestar del gobierno (p.22).

Es notorio que la política económica no iba enfocada a las poblaciones negras, a restablecer los derechos raciales que las comunidades negras exigían, sino por el contrario, pretendía arreglar la macro economía del país. Esto se hacía sin importar el precio que les tocará pagar, la clase subordinada estaba siendo oprimida, como por ejemplo en las grandes

migraciones. Pero aun así, no podemos invisibilizar que la política cobijaba a toda la nación, incluyendo a los negros. Según Aguilar (2007):

A pesar de ello, las ayudas económicas que el New Deal proporcionó a las familias negras explican que, por primera vez desde su emancipación, este colectivo dejará progresivamente de considerar al Partido Republicano... Aunque los triunfos electorales de Roosevelt se debían en gran parte al apoyo del electorado negro en los centros urbanos del Norte y del Este... voto), el presidente demócrata sólo actuó decididamente a favor de la cuestión racial cuando se vio obligado a ello, que contemplaba la creación del Comité de las Prácticas de Empleo Justo, cuyo objetivo era asegurar la participación plena y equitativa de todos los trabajadores en las industrias de defensa, sin que se produjera discriminación alguna debida a la raza, el credo, el color o el origen nacional (p.23).

Roosevelt no tenía ninguna intención de promover leyes ni reformas a favor de la clase negra, la obligación hacía que él generará leyes, fue por la presión de la BSCP, amenazando que iba a convocar una marcha en Washington, si no promovía una política de antidiscriminación, Aguilar (2007) afirma:

El líder sindical de la Hermandad de Maleteros (Brotherhood of Sleeping Car Porters, BSCP), cuando amenaza a Roosevelt en 1941 con convocar una marcha masiva sobre Washington si el presidente no ordena inmediatamente el cese de la discriminación racial en el sector productivo bélico y en el gobierno federal. Reaccionando a la

presión conjunta de la BSCP y la NAACP, Roosevelt promulgó la orden ejecutiva 8802 (p.23).

Respecto a lo anterior, de 1930 a 1945 va a existir una gran presión por parte del gobierno hacia las comunidades negras, por medio de las políticas económicas, que están argumentadas bajo la defensa de la nación, pero aun así terminan atacando a lo que se supone que están defendiendo, es decir, a su población. Asimismo, a partir de dichas desiguales económicas y laborales, las organizaciones van a tener unas relaciones de fuerzas políticas de exigibilidad para llevar a cabo “acciones políticas concretas” que promulgue la igualdad racial. En otras palabras, va hacer un golpe a favor de la comunidad negra, por medio de la presión social, un aporte a las políticas antidiscriminatorias y un paso más cerca de ganar sus derechos civiles y políticos.

En el periodo de 1945 a 1960, en la presidencia de Truman, se va a ver reflejado el nacimiento de los movimientos sociales y las técnicas de no-violencia

Aguilar (2007) afirma:

Truman gana las elecciones de 1948. A pesar de los constreñimientos políticos que rodearon a su mandato, el presidente consiguió desegregar las fuerzas armadas a través de la orden ejecutiva 8981, de 1948, y, lo que es más importante, dio instrucciones al Departamento de Justicia para que justificara la eliminación de la

segregación en los pleitos que, promovidos por la NAACP, llegaban al Tribunal Supremo. (p.25)

Dicho esto, en las fuerzas militares, como en las peleas callejeras se genera un tipo de ley antidiscriminación. El tribunal supremo en el siglo XX siempre se mostraba en contra de los derechos cívicos y políticos que exigían los negros, pero a partir de los años cuarenta empieza apoyar la lucha reivindicativa de los derechos, influenciados por pensamientos de izquierda.

En consecuencia, se crea una sentencia que va a brindar privilegios a los niños negros en las escuelas públicas Aguilar (2007):

La sentencia Brown acaba con la doctrina separate but equal y, por su indudable importancia, se reproduce parte de ella literalmente: «la segregación de niños blancos y de color en las escuelas públicas tiene un efecto perjudicial para los niños de color. Este impacto es más grande cuando recibe la sanción de la ley, ya que la política de separación de la razas es generalmente interpretada como denotando la inferioridad del negro. El sentimiento de inferioridad afecta la motivación del niño a la hora de aprender. La segregación con la sanción de ley muestra por lo tanto una tendencia a retardar el desarrollo educativo y mental de los niños negros y a privarles de algunos de los beneficios que recibirían en un sistema escolar racialmente integrado.(p.26)

Dicho acontecimiento rompe con una larga época de segregación racial, acentuada en una dominante cultura estadounidense, empezando a abrir la mano blanca junto con la mano negra. En síntesis, uno de los hechos más importantes a nivel histórico y político. La cual apoyada por los altos tribunales de sentencia (gobierno excluyente) frente a las desigualdades sociales.

Ahora bien, en el próximo periodo de presidencia Eisenhower, cumpliría las sentencias que favorecían a la clase negra Aguilar (2007) menciona:

Mientras que Truman instruía a los responsables de la administración de justicia para que apoyaran los pleitos antisegregacionistas, sería su sucesor en 1953, el presidente Eisenhower, el que se encontraría obligado, en contra de su voluntad, a hacer que las sentencias a favor de la integración racial se cumplieran. (p.27)

Por consiguiente, el poder negro por un lado, estaba siendo apoyado por el alto tribunal, pero por otro lado, no todos en la nación de USA estaba de acuerdo con las reformas y políticas que se estaban implantando alrededor de todo el territorio. Los que impedían y atrasaban dichas políticas, lo hacían con todo el poder estatal, es decir, con la fuerza pública y los mecanismos legales que hasta el momento eran vigentes, según Aguilar (2007):

Alan Shivers, utilizar fuerzas estatales para impedir la integración de un colegio en Texas, alentó las esperanzas de los defensores de la doctrina de la interposición...en los que una muchedumbre violenta, apoyada por la guardia nacional enviada por el

governador Orval Faubus, impidió que estudiantes negros entraran en un colegio integrado. (p.27)

Es evidente que en aquel entonces el gobierno apoyaba los intereses de la clase social blanca, para mantener el poder y los intereses de los mismos, como lo menciona Néstor Kohan (1999) de la siguiente manera:

Eso significa que el Estado representa al conjunto de la clase burguesa, es decir que su dominio expresa algo así como el promedio de todas las fracciones de la clase dominante -he ahí su universalidad-. No hay dominio particular sino dominio universal, común, anónimo y general, pero... siempre restringido al universo de la clase dominante...El gobierno del Estado moderno no es más que una junta que administra los negocios comunes de toda la clase burguesa... (p.7)

Por esa razón, se daban la mayoría de injusticias sociales en USA, porque existía un interés de la predominancia del blanco sobre el negro, que el negro sea explotado y oprimido racial, laboral, educativo y culturalmente, todo para favorecer a las clases dominantes. Esto explica por qué no quieran tener a los niños de color junto con los niños blancos.

Asimismo, se demostraba que el gobierno federal sólo podría intervenir en la medida en que los estados no pudieran mantener el orden público. Lo que generó que si bien los sectores populares empezaran a diseñar nuevas estrategias de protesta, según Aguilar (2007)” para *el movimiento de los derechos civiles una lección “Junto a esta lección, éste había*

ensayado con éxito dos años atrás una nueva táctica de protesta caracterizada por el protagonismo de las bases sociales: el boicot” (p.27). Era una nueva forma de protestar socialmente ante la injusticia, en este caso las del gobierno racista, con la finalidad de que las empresas perdieran dinero, al no consumir sus servicios.

En consecuencia, si bien el gobierno por un lado iba a permitir por políticas, leyes la aceptación de los derechos vicios de los negros, pero por otro lado, no iban a respetar lo pactado, lo escrito en el papel, la comunidad negra, no iba a soportar dichas injusticias, como consecuencia de ello iban a crear mecanismos de defensa ante un incumplimiento de lo concertado, iban a acabar con la acumulación de capital que varias empresas tenían en ese momento, que tenían el monopolio de servicios como el transporte, la alimentación, etc. No iban a atacar a su infraestructura, ni a sus trabajadores, ellos iban por la inyección de capital que promovía una mayor producción, distribución y consumo, es decir, con la adquisición de sus productos. En otras palabras, técnicas de no-violencia, que rompen con el funcionamiento del sistema y generan desequilibrios en la estructura.

Un hecho social que marca la historia, y da una mejor comprensión del boicot fue el de Rosa Parks, según Aguilar (2007):

En 1955, tras el arresto de Rosa Parks, una mujer negra que se había negado a ceder su asiento a un pasajero blanco en un autobús atestado de público, se inicia en Montgomery (Alabama) el boicot al transporte público...Este acontecimiento crea la asociación para el progreso montgomery(Montgomery Improvement Association), MIA...Bajo el liderazgo de Martin Luther King (p.27).

Este boicot generó grandes pérdidas en las empresas de transporte y después de un año de lucha en las altas instancias judiciales, el tribunal supremo, sentencia que la segregación racial en los autobuses públicos es anticonstitucional. Debido a esto, causó conmoción a nivel nacional, gracias a la atención que captaron los medios de comunicación. Esto marcó una nueva etapa en donde el boicot es la nueva fuerza de las masas para hacer sentir sus derechos civiles y generar presión política.

En esos momentos se empieza a utilizar formas de protesta y formas de resistencia no violentas denunciando el carácter anticonstitucional del gobierno, Aguilar (2007):

Frente a las estrategias convencionales y legalistas de la NAACP, la SCLC combatirá Jim Crow y luchará, posteriormente, a favor del ejercicio del voto mediante tácticas no violentas de participación masiva y desobediencia civil, que abarcan desde el boicot y las manifestaciones (a pesar de que fueran sistemáticamente desautorizadas por las autoridades locales o estatales), hasta los rezos o peregrinajes colectivos en las calles. Como resultado de la puesta en práctica de estos repertorios, los activistas aceptaban ser arrestados y, en ocasiones, se resistían a ser puestos en libertad mediante fianza (jail not bail) como forma de denunciar la inconstitucionalidad del statu quo racial en el Sur. (p.28).

En este punto existía una efervescencia en las calles y los barrios negros, ya no estaban dispuesto a aguantar más discriminación, tenían una conciencia de lo que sucedía, y las

acciones colectivas las manifestaban de una manera astuta, no violenta, generando daño en el capital blanco, ocasionando pérdidas financieras y de consumo, lo que causaba más daño al actuar sobre la infraestructura, denunciando el mal manejo de gobierno. Fue aquí donde sus prácticas de desobediencia civil, resistencia, participación masiva y manifestaciones no violentas empezaron a tomar forma desde su propia cultura popular afroamericana visibilizando de una u otra forma la desigualdad y segregación social de la época.

Ahora bien, otro hecho importante dentro de la discriminación racial es al final del periodo actual de presidencia, ya que a partir de 4 estudiantes que entran a un restaurante, lleno de blancos, estos se niegan a abandonar el lugar hasta ser atendidos, los blancos les gritan palabras ofensivas hacia su color de piel, en Carolina del norte. Esto trae consigo una organización estudiantil de negros, Aguilar (2007) lo afirma:

Los sucesos que provocan la creación de la organización estudiantil en 1960, durante la campaña presidencial que terminaría llevando al demócrata Kennedy a la Casa Blanca: cuatro estudiantes negros se sientan en el restaurante para blancos de un centro comercial y, ante la mirada atónita de los clientes, algunos de los cuales vociferan “dirty niggers”⁵, se niegan a abandonarlo hasta ser atendidos.(p.29).

⁵ La elección de los términos casi nunca es políticamente neutral, como bien saben los movimientos sociales. Al igual que los negros norteamericanos lucharon para que los blancos les llamaran por sus nombres y apellidos, precedidos por el apelativo señor o señora, y no se refirieran a ellos indistintamente, y con independencia de su edad o estatus social, como chico (boy) o chica (girl), también las feministas en determinados países, como Alemania, han conseguido desterrar del vocabulario términos, como el de Fraülein (señorita), que consideraban despectivos. Durante la mayor parte de la lucha por los derechos civiles la palabra Negro (escrita con mayúscula) era utilizada, sin ninguna connotación racista, tanto por los negros como por los blancos. A partir principalmente de 1967 el término black, asociado al mayor radicalismo de los jóvenes y de movimientos como el Black Power y el Black Pride, adquiere notoriedad y va sustituyendo al de Negro. Posteriormente, afroamericano ha sido la palabra que ha designado a este colectivo. Términos como nigger y darkie han sido y siguen siendo racistas.

En ese momento se arma una protesta por todos los estados del sur y Martin Luther King se da cuenta de la relevancia del acontecimiento dirigiéndose a los estudiantes de la siguiente manera:

Lo que es fresco, lo que es nuevo en vuestra lucha es el hecho de que ha sido iniciada, dirigida y sostenida por estudiantes. Lo que es nuevo es que los estudiantes americanos han alcanzado su madurez y ahora os corresponde ocupar los lugares de honor en la lucha mundial por la libertad. (Egeña, 1991, p.29)

Por esa razón se crea según Egeña (1991) “*En 1960 a la lucha por los derechos civiles: el Comité Coordinador de los Estudiantes por la No Violencia (Student Nonviolent Coordinating Committee, SNCC)*”(p.28). Entran fuerte por su crítica a NAACP y SCLC este último por sus lentos procesos, y la NAACP por su cuestionamiento al verdadero movimiento participativo de bases.

Posterior a esto, ya en la presidencia de Kennedy 1961 al 63, políticamente se haría reformas más concretas acerca del racismo en USA, pero todo esto quedaría en el papel gracias a su muerte, Egeña (1991): “*El proyecto de ley de Kennedy a favor de la igualdad de derechos quedaría estancado en el Congreso. La muerte del Presidente, el 22 de noviembre de 1963 en Dallas, haría de la iniciativa papel mojado*”.(p.26) Malcolm X a pesar de luchar por su raza, no fue muy partidario de las reformas que Kennedy estaba impulsando, que si bien los dos eran

de raza pero tenían alianzas con ellos, mientras el pueblo negro mantenía las precariedades de siempre. Egeña (1991):

Malcolm no creyó en el futuro de estas reformas: «Mientras estos <<negros» escogidos estaban dándose la buena vida, codeándose con los blancos, sentándose en Washington, las masas de gente negra en este país seguían viviendo en los tugurios y en los ghettos. Las masas de gente negra en este país siguen yendo a las peores escuelas y obteniendo la peor educación».(p.26).

En el periodo de presidencia de Kennedy estaba como vicepresidente Lyndon Johnson, quien quedaría encargado de garantizar los derechos civiles políticos de los negros. En este periodo del 63 al 65, Si bien Johnson impulsaba las políticas de Kennedy, estas aún le faltan mucho para ser materializadas en la población negra. Egeña (1991):

Lyndon B. Johnson sería el encargado de continuar la política de John Kennedy tras el asesinato de este. En 1964 se aprobaría definitivamente por el Congreso la ley de derechos civiles, algo así como una ley para la protección del derecho a voto y poco más. Aunque la aprobación del proyecto fue presentada como histórica e innovadora, las exigencias y expectativas de los negros quedaban sin colmar. (p.27).

Esto causó en toda la comunidad negra de Estado Unidos una protesta dirigida por SCLC, culminando la larga lucha por los derechos civiles y políticos. Aguilar (2007)

A pesar de los méritos de la ley, ésta no afrontaba de manera decidida el tema del voto y, por ello, la SCLC decidió llevar su protesta a Selma (Alabama)...King lideró la famosa marcha de Selma a Montgomery, acelerando así la aprobación de la Ley de Derechos Políticos (Voting Rights Act) en 1965. (p.35).

A modo de conclusión fue la toma de conciencia de la raza negra, para hacer valer su derechos civiles y políticos, costara lo que costara. Esto genera una connotación del poder negro que tiene dentro de USA como clase explotada, marginada, subvalorada, discriminada y maltratada, por una cultura e ideología blanca que en su mayoría era victimario el aparato estatal, la fuerza pública, y la población civil que reproducía y mantenía legítimo el orden instaurado. A pesar de ello, estos eran motivos para que la raza negra ejerciera más presión sobre el estado y las políticas antirracistas, reivindicando sus derechos como seres humanos como afirma Egeña (1991) *“La propia toma de conciencia de las poblaciones negras, los límites de la democracia a la americana, y la misma ofensiva del KKK y la policía a favor de la segregación racial hicieron de los años sesenta una época de revolución para los negros americanos”*.(p.26). Comienza una etapa de revolución en los sectores populares, o de los barrios negros, creando sus formas de autodefensa como las panteras negras.

Esto lo había mencionado Malcolm X ante la población civil Egeña (1991)”
Las predicciones de Malcolm se cumplirían al poco de su muerte...Huey Newton y Bobby Seal fundaron una organización a la que llamarían «Black Panthers».
Los propios discursos de Malcolm, así como los recientes trabajos de Frantz Fanon, fueron las primeras aportaciones teóricas al movimiento que sería denominado como «nacionalismo revolucionario», basado en la autodefensa

armada. Los Black Panthers o Panteras Negras, fueron un hito importante dentro de la historia de los Estados Unidos. Por todo el territorio norteamericano se habían producido estallidos de violencia.(p.28).

Estas fueron los orígenes históricos de las prácticas culturales, las condiciones sociales y políticas dentro de los sectores populares en los años 70s que marcaron la línea del hip hop, en los barrios negros.

Hip Hop Estados Unidos

En consecuencia, en la década de los 70 va a surgir desde los sectores populares en los guetos, de los barrios negros, la cultura Hip Hop a partir de la unión de sus cuatro prácticas culturales (MC, Graffiti, Dj, y Break Dance). Dicho surgimiento da una connotación de un hacer popular en un marco de desigualdad social, donde los jóvenes de los sectores populares de aquella época ven una salida para resolver las diversas problemáticas que son producto de estructura condicionada por una sociedad dominante. Por ello, fue importante rescatar el papel de la historia y su contexto social en Norte América, ya que nos va permitir comprender cómo era la dinámica en los territorios de aquella época y como la conformación de una cultura surge en medio de una oleada de discriminación de clase y raza, por un poder político, además de cómo esta misma se propagó en los sectores populares con la misma similitud de problemáticas sociales específicamente en Colombia hasta la localidad de Suba.

Ahora bien, los logros que se evidenciaron al final del auge del Hip Hop en Estados Unidos fue una forma consciente de alejar el consumo de droga de los jóvenes de algunos de los sectores populares, también como se argumentó anteriormente ayudó a la consecución de los derechos civiles y políticos por medio de los movimientos sociales, con acciones colectivas (protestas sociales, Boicots) protagonizados por organizaciones de mujeres, sindicatos y movimientos estudiantiles que ejercían presión sobre el poder político y que dieron cuenta de los inicios y que marcan la esencia del Hip Hop. Sin embargo, se explicará más a fondo las prácticas culturales de una cultura partiendo de lo que en realidad ocurría en ese momento a nivel cultural en Estado Unidos con los grupos precursores de los sectores populares de las costas y guetos del país a causa del contexto social y contexto político explicado anteriormente.

De esta manera, toda esa presión política y social marca el inicio del Hip Hop en los años 70s, debido sus protagonistas en los barrios pobres de Brooklyn y el Bronx. Es en este territorio, donde la gente negra empieza a realizar diferentes formas de resistencia de una manera artística y cultural, ante un sistema opresor, que con el transcurso del tiempo se populariza alrededor del mundo. Es así, que el Hip Hop contiene unos vínculos profundos con las discriminaciones de la historia en USA, el Hip Hop es visto como una herramienta de transformación social, es visto como un movimiento cultural.

Ahora bien, para comprender el Hip Hop como un movimiento cultural y como lo nombra Krs One (Pionero del rap) el Hip Hop un movimiento consciente donde se deben entender las bases. Y además el por qué se desencadenaron ciertas prácticas culturales como

una forma de exigibilidad y denuncia, partiendo de la acción de los primeros precursores de cada práctica.

Es por esta razón, que para nosotros y en nuestra concepción investigar las causas que llevaron a hacer del hip hop una cultura llena de diversidad de gustos, razas, tendencias y hasta formas de vestirse, generaron una forma de cohesión social de ciertos sectores populares como Brooklyn y el Bronx y que en el auge de los inicios se extendió internacionalmente a sectores donde el Hip Hop se acogió como cultura popular, que se identificaba por la no exclusión si no por la inclusión y el fortalecimiento de la cohesión en los sectores populares de la mayoría en América del norte.

En razón de ello, daremos un acercamiento causal sobre diversidad cultural en estos sectores populares de Estados Unidos, Sandin (2015) al mencionar en su investigación (El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo) nos afirma lo siguiente:

el auge de una gran ola de familias puertorriqueñas que se desplazó a las zonas de las periferias de Brooklyn y el Bronx en la década de 1969, zonas donde ya se hospedaban al interior de la comunidad italianos, irlandeses, judíos, afroamericanos, y algunos latinos. (p. 8).

En otras palabras, la diversidad cultural de América a causa de los múltiples desplazamientos de esclavos, mano de obra barata, y europeos en busca del sueño americano permitió que los sectores populares de varios países se unieran en un mismo sector desde sus

diferencias, luego de las múltiples administraciones, conflictos y guerras que causaron pobreza y vulnerabilidad social, sin contar otras muchas como segregación, discriminación, depresión social, drogadicción, delincuencia, entre otras. Fue allí, donde el intercambio de conocimientos y costumbres dio cabida al arte como una forma de rescatar lo social, de unificar lazos entre el sector popular y de reivindicar el movimiento de resistencia en una cultura en contra del sistema de segregación y subordinación impuesto.

De igual modo, para explicar más detalladamente la diversidad cultural de la época y así mismo de problemáticas por segregación se podría inferir en las familias que ya tenían una forma de ganarse la vida de una manera ilegal o legal, estas familias monopolizaban el mercado y su tráfico en estos sectores, utilizando a los jóvenes para su expendio y traslado en los estados de Brooklyn, el Bronx o Detroit, a otros estados. Según Sandin (2015):

Especialmente en la década de los 90 en Estados Unidos con la “guerra del Rap” entre la costa Este y la costa Oeste, que concluyó con trágicas consecuencias. (p.8)

Era en estas zonas donde ya era común encontrar a los jóvenes en su mayoría afro o inmigrantes como parte de las bandas callejeras, que se disputaban violentamente por los territorios, con el fin de monopolizar el tráfico de drogas y armas en las costas este y oeste de EE. UU.

Por lo tanto, es aquí, al interior de este contexto de caos, narcotráfico y marginación donde se hace necesaria una herramienta que dé a los jóvenes una forma de transformar o de

una alternativa para defenderse, es aquí donde la columna vertebral de una cultura surgiría como forma de movilización de jóvenes primero por moda y luego como una forma de reivindicación de derechos. Una de estas formas es el Hip Hop y sus cuatro prácticas culturales (MC, Graffiti, Dj, y Break Dance).

El papel del (Dijey) toma sentido en las fiestas de comercio de sectores de la burguesía en lo que era considerada en esa época la música disco y otros géneros como el jazz el funk el puppin y el funk y algunas otras canciones de rocksteady, blues y ska música que para las personas de estos sectores populares eran una inaccesible forma de divertirse por sus condiciones económicas y sociales de marginación y exclusión, y más en esa época donde los derechos hacía en este sector eran estrictamente limitado y violentados por las fuerzas públicas y militares, controlados por un aparato estatal y la administración de la época. Pero a pesar de ello, la creación de estos ritmos en su mayoría era originaria de estos sectores populares. Sandin (2015) aporta desde la concepción de Krs One:

Durante la década de los 70 los clubes y las discotecas de las zonas más burguesas de la Gran Manzana en las cuales sonaba la música más comercial del momento, eran inaccesibles para las gentes de estos barrios, este es el principal motivo por el cual surgieron las “block parties”; fiestas en las que podía asistir todo tipo de público, celebradas en las propias calles o en algún edificio abandonado que era ocupado.

(p.11)

De esta manera, los residentes del tercer mundo de Estados Unidos se las arreglaban para qué en sus propias formas de hacer, empezaran a crear desde el interior de los sectores pobres la cultura Hip Hop en las primeras fiestas del guetto llamadas “block parties”, que eran fiestas que se hacían en la mitad de alguna calle o en alguno de los edificios abandonados del sector y donde también podían asistir todo tipo de personas, ganando a través de los años cada vez más fuerza, para la estructuración de los inicios de lo que un futuro la sociedad nombraría Hip Hop. De igual modo, Krs One lo afirma en el Evangelio del Hip Hop al aportar :

Al llegar a los Estados Unidos de Jamaica en algún momento alrededor de 1967 Dj kool (una abreviatura de Hércules) era conocido por tener el mayor y más fuerte sonido en el Bronx, algo que atrajo muchos niños de la calle, jóvenes poetas, escritores de graffiti, djs y sobre todo B-boys.(p33.)

En efecto, el origen del Hip Hop se originó por las razones condicionantes y limitantes del contexto que minuciosamente fueron explicadas al comienzo de este capítulo, desde los movimientos contestatarios y revolucionarios que buscaban hacer resistencia a la vulneración de derechos. Sin embargo, los inicios del Hip Hop dieron cabida en la fiesta que se originó el 11 de agosto de 1973 en el número 1520 de Sedwick Avenue, en el Bronx de Nueva York, Según Sandín (2015):

Fue aquí donde un joven de origen jamaicano conocido como Dj kool Herc impulsaba con su hermano Campbell, lo que él definía como su estilo “Break, que significa “romper” en español, y le dice así, porque es el tramo de la canción donde rompe con

la selección rítmica, haciendo girar dos discos al tiempo en una “tornamesa” que es la mesa de mezclas (son dos tocadiscos acondicionados en una maleta de viaje para hacer usos de dos discos al tiempo)(p. 10).

Esto con la finalidad de alargar la parte instrumental de los vinilos de blues, jazz, rock, pop, reggae, dub, y otros géneros con raíces africanas, mezclando sus instrumentales entre sí, para así poder manipular los tiempos e incluir sonidos rayados al interior de estos instrumentales que los adquieren del lado B de los vinilos, lo que años más tarde tardaría un poco en ser reconocido como Hip Hop.

El Dijey

En primera instancia, los Djs eran los encargados de poner la música en las fiestas utilizando el lado B de los vinilos, este lado B era conocido como las pistas de las canciones que se incluían en los vinilos, que eran posesión de los coleccionistas o Dj`s de la época, por el otro lado, el “lado A” contenía la letra y la pista de la canción, pero el “Lado B” del vinilo tenía solo el beat de la canción, eran estas las que eran de utilidad para los Djs, que hacían en la década de los 70 las “block parties”, que según Sandin (2015) eran una fiesta del sector popular que se realizaba en medio de la calle o en los edificios de vivienda social que eran los vecindarios establecidos por el Estado para las personas en precariedad de recursos, científicos, tecnológicos y de capital económico.

Así, Fueron en estas fiestas donde el Dj movía las masas, y tomo su papel como esqueleto de una cultura, que poco a poco fue evolucionando y fortaleciéndose gracias las mezclas generadas en sus inicios por Dj kool las cuales dieron puerta a nuevas formas de interactuar con otros géneros de música para unir la diversidad de un sector con un mismo condicionamiento de clase social, desarrollando consigo otra práctica cultural del maestro de ceremonias el (M.C.). Esta práctica cultural nace en medio de una de las pistas del anteriormente nombrado “Dj kool”, cuando uno de los amigos del Dj Kool, “The Rock” como se hacía llamar el joven “Coke”, quien habría de ser el primero en tomar un micrófono y rapear (hace rimas), ya que ni siquiera existía esa palabra en la época, por ende, esta práctica del Mc fue desarrollada posteriormente como forma elocuente de representación social con palabras rimadas sobre su cotidianidad diaria. (Sandin, 2015, p. 15). Sin embargo, esta práctica del Mc será explicada con mayor detalle posteriormente a la del Dijey.

Asimismo, Fueron muchos los Djs que empezaron a copiar el estilo de Dj kool, al tener acceso a varios vinilos que por la época eran vistos como colección gracias a los constantes intercambios que se generaban entre los coleccionistas, provenientes en su mayoría de Jamaica, pero sin duda alguna uno de los mayores exponentes de los inicios de Hip Hop fue Afrika Bambaataa, otro grande de la tornamesa reconocido más por calidad que por cantidad, quien vio en las prácticas culturales de baile, música y pintura del sector con mayor diversidad y problemáticas sociales del momento en EEUU, una forma de alejar a los jóvenes de la época de las guerras y de la violencia que limitaban sus oportunidades y acrecentaban su segregación por condición social. Fue así, como se empezó a mover el Hip Hop en la localidad de Suba, donde sin conseguir los recursos para hacer eventos, William Cardozo vio en el Hip Hop una forma de transformación de vida para los jóvenes de la ciudad, por su exposición al consumo

y la precariedad de vida digna por la segregación y discriminación social por condición de clase:

El gestor si fue William Cardozo, pero sinceramente me pondría a inventarle en que año se empezó a mover el break lo que si se es que si fue él, el que inició a sacar de los chinos de las drogas con el break dance y empezó a mostrarles el hip hop como un nuevo estilo de vida para cambiar el estilo de vida que pues llevaban de drogas y delincuencia.(Peregrino exponente del Mc, Grupo de Discusión 1, 2017)

De esta manera, es necesario nombrarlo aquí, debido al contraste que se tiene del Hip Hop con su acogida por los mismos sectores populares de Suba así como los del Bronx, con problemáticas particulares en las que se encuentran similitudes, como la precariedad de recursos, el tráfico de drogas, la violencia de la época, el descontento social y un sin número de problemáticas que se encuentran meramente en sectores populares y que encuentran en el Hip Hop una forma organizada para expresar los ideales de manifestación pacífica, protesta, denuncia y participación masiva con sus expresiones artísticas-contestatorias. Esto no solo parte en los United States, sino también, en el contexto distrital. En este sentido, no queda exenta la conciencia de algunos sectores populares, que se encuentra condicionada por la conciencia hegemónica.

Sin embargo, más adelante adentraremos en la discusión de los inicios del Hip Hop en la localidad de Suba, mientras tanto seguiremos adentrándonos en la representación soberana de la calle, la esencia del Hip Hop, y su papel originario y reivindicativo de derechos desde el papel del Djey. Siendo así, fue Afrika bambaataa en 1975 quien logra apaciguar por medio de la gestión de las primeras organizaciones de Hip Hop, un consenso entre las bandas de los grupos de las costas de Estados Unidos, logrando la unificación de una organización que por primera vez contuviera las cuatro prácticas de una cultura , que más tarde se llamaría Hip Hop y que reuniría la expresión artística por medio del canto la música, la pintura y el baile, dando origen a la primera organización Hip Hop a la que él llamó y fundó como Nación Zulu. Así lo afirma Sandin (2015) quien dice:

En 1976 fundó la Universal Zulu Nation, ocasionando el primer acercamiento de las 4 disciplinas artísticas que más tarde serían conocidas como la cultura del Hip Hop: “una nueva cultura con raíces muy diversas y en la que todo el mundo era bienvenido. Su Filosofía: “Peace, Love, Unity, and Having Fun” (Paz, Amor, Unidad y Pasarlo Bien).(p.14)

En razón de ello, la esencia del “Dj” era hacer mover a los asistentes del “block Party” en los sectores populares con técnicas mezclas y sonidos que cada vez eran más perfeccionadas a la hora de mezclar electro, blues, jazz, Rock y otros géneros musicales al ritmo del “bum bap” bombo y caja que es el ritmo a tiempo y espacio del rap. Frank-T (MC pionero en España) afirma en el documental “Dos platos y un micrófono”:

Si una cosa está clara es que el Rap es la música que más funciona para hacer Rap tienes que mezclar Jazz, Soul, Rock , Country, Folk... lo metes con un bombo y bajo y ahí tienes el Rap. Es la música que más se nutre de otros tipos de música. (Sandin, 2015, p. 19)

No obstante, es la técnica del scratches la que le da a las pistas creadas por los Djs una forma másailable, al no usar dos tornamesas para alargar el instrumental de la canción, si no al usar solo un plato y girarlo rápidamente para hacer el mismo efecto de alargar el instrumental, pero con un solo vinilo en un solo tornamesa y luego devolverlo en contra del movimiento de la aguja, lo que permitió la creación de música de bailes funk, electro y popinn para que posteriormente otra de las prácticas culturales del Hip Hop se uniera para bailar formando lo que se le conocería más tarde como Break Dance.

EL BRAKER

El Break Dance como anteriormente lo nombramos surgió de una mezcla de bailes, que antes del auge de las mezclas entre instrumentales de vinilos eran bailadas individualmente, es decir, cada género por su parte. Estas mezclas en los block parties fue donde se hizo másailable al estilo break de Kool Dj, al unir con el break, con el scratch, formando tiempo entre

el bombo y la caja. Permitiendo que los bailarines de funk y electro afinen sus gustos con el Break Dance:

El joven Rubber Band Man comenzó a bailar al son de las congas que un grupo de música estaba interpretando y que se reunía habitualmente en el parque. Rubber Band Man se juntó con otro joven, Apache (ambos componentes de los Devil Rebels) y rápidamente captaron la atención de muchos, ya que su forma de bailar llamaba mucho la atención por su innovación. Fue a partir del baile acrobático de James Brown en su canción "Get on the Good Foot" (1969) cuando estos chicos que inicialmente bailaban una mezcla de pasos de Fred Astaire, Gene Kelly, Salsa, Hustle y Lindy Hop, empezaron a incluir nuevos movimientos mucho más marcados con diferentes ritmos y sonidos. De esta fusión nació el Rocking, posteriormente conocido como Breakdance (Sandin, 2015, p. 15).

Ahora bien, es necesario aclarar que el estilo "Break Dance" rompe baile como sinónimo de romper pistas, tenía un contexto competitivo antes de que se popularizara el papel del Dj anteriormente explicado, pero fue en el auge de la competición en el Break Dance lo que hizo de este género un poco diferente, al incluir en sus bailes mayor dificultad, en saltos, giros, cunclillas sobre distintos ejes del cuerpo y asemejándose con la corporalidad de batalla de danza africana adoptada a la urbanidad de la ciudad.

Por otro lado, Elios b-boying, da claridades de lo que recuerda en cómo llegó el Hip Hop a Colombia infiriendo en que la primera práctica del Hip Hop en esparcirse en el interior de Colombia fue la del Break Dance.

En Colombia la trascendencia del Hip Hop llegó principalmente con estilos diferentes de bailar break dance ya que popularmente en los barrios pobres a este baile se le conocía como B-boying y no tanto como lo nombraban en las emisoras y televisoras estadounidense como el breakdance nombre atribuido por el comercio de la época, la era de los orígenes del Hip Hop en los sectores pobres de Cali, Medellín y Bogotá, dieron puerta en primera instancia a los bailes del Hip Hop. En Medellín se caracterizaban por los giros en el aire y en Bogotá por los giros en el suelo así lo afirma uno de los integrantes de la escuela popular.(Comunicación directa 1, Esteban Gómez (A.K.A. Elios) Jhon Ever (A.K.A. Devilman), 2017).

En consecuencia, las principales bandas o agrupaciones de Boying en Colombia defendían los orígenes de los breakers de Estados Unidos partiendo de un interés en común; Los Rockers que eran las bandas o pandillas representativas de los sectores en las periferias de Estados Unidos eran por una parte, precursores de la delincuencia, que pasaron a representar en sus bailes una forma competitiva de ganar más territorio, para ganar reconocimiento y respeto en los block parties, que eran el lugar para demostrar sus diferentes estilos de baile, demostrando frente a otras bandas, de otros territorios, quien tenía mayor control de su cuerpo como territorio, con el fin, de ser aclamados y juzgados por los aplausos del público juez, quien decidirá cual, “Crew” tripulación, sería la victoriosa sobre algún territorio.

Fue de esta manera, como los jóvenes empezaron a tener una apropiación por su espacio a partir de la expresión propia del control corpóreo, al buscar apoderarse de otro territorio en aras de expandir el control del microtráfico entre los barrios. Estos practicaban en sus tiempos libres en la calle en el “Conquer “que es el tapete de baile y es utilizado para facilitar los giros sobre el piso por su textura lisa. Sin embargo, la competición continúa llevó, a que practicaran constantemente ya que asistían habitualmente a los block parties organizados en los inicios por Dj Kool. Estos jóvenes bailarines del break se les conoció como B-boys y B-girls, (chicos/ chicas del break). Esto se evidencia en un documental, “*Dos platos y un micrófono*”, referenciado por Sandín (2015). Donde un breaker expresa lo siguiente:

Lo bueno que tiene es que coge influencias de todas las cosas, desde artes marciales hasta la capoeira. No tienes que estar aprendiendo un pasito a pasito, no como la danza clásica que es todo muy rígido y estricto. Cada B.Boy es diferente al otro, pasos parecidos pero la serie diferente, muchos estilos. En la calle, hay gente que quiere estructurarlo y eso no tiene cabida. Batalla 100%, se reduce a mostrar tus movimientos delante de otro y demostrar que son mejores que los suyos. Esto se demuestra en los campeonatos y la actitud a la hora de bailar.(p.18)

Sin embargo, fue el Break Dance, la práctica cultural con mayor desenvolvimiento en el resto del mundo, ya que fue esta forma de bailar la que primero se mostró al mundo con sus bailes de puppin y funk, donde demostraban en una competencia su propio estilo que representaría a su territorio, antes que los vinilos de Hip Hop. Su corporalidad debía expresar en esa época el respeto por su territorialidad y por los suyos con un estilo electro y además con

raíces de danzas africanas, pero para esto los B-boys debían tener un aire de gimnasta para poder controlar y representar su “Crew” Grupo. Así lo afirma KRS One (2010):

La innovación principal fue hacer que los b-boys fueran más atléticos, más gimnastas . Muchos de estos de movimientos fueron hechos por primera vez por los dos b-boys que son considerados como los dos más grandes. Richie "crazy legs" y Ken " quienes ayudaron a los RSC a convertirse en la Crew más dominante y legendaria en las batallas contra los dynamic breakers, lo floor master y los new york's city breakers. (p. 42).

De este modo , Manejar técnicamente la mayoría de las partes del cuerpo se convertiría en una manera de reemplazar las batallas de Brooklyn luego de la unión de las panteras negras , ya que las calles eran representadas por distintas “Crews” o grupos que con su estilo imponen la libertad de expresión de su propio crew, mediante el control completo de su cuerpo, suponía un indudable reto para ser dueños del territorio con la libertad de máxima de expresión del cuerpo sin reglas ni barreras.

El Mc

Contemporáneo con esto, el “MC” o “Maestro de Ceremonia” no surgió al mismo tiempo que surge la guerra de los estilos tanto en el Graffiti como en el Break si no que su reconocimiento fue posterior al inicio de las primeras mezclas de los Djs, la función principal del Mc era ser el presentador de la “block party”, donde animaba a la gente haciendo que hagan sonido o gritos, es decir, promueve el entusiasmo del grupo. Fue entonces cuando uno de los presentadores tomó el micrófono y empezó a hacer rimas al ritmo del beat “Caja y bombo” creado por el Dj.

A pesar de ello, fueron en los inicios de los 60 donde se empezaron a visibilizar los primeros grupos con mensajes contestatarios y rimas conscientes, siendo que aun las pistas que utilizaban eran con más tendencias africanas. Estos fueron reconocidos como los primeros pioneros del rap y se le dice así a esta práctica dentro del Hip Hop, porque rapear es lo que se concibe como sinónimo de hacer rimas Sandin (2015) afirma que:

The Last Poets, se trata de un grupo de poetas y músicos que nació en Estados Unidos a finales de la década de los 60 a raíz del movimiento de lucha por los derechos civiles. Este grupo está considerado como la primera influencia del Rap en crear canciones reivindicativas y agresivas. El crítico Jason Ankeny escribió en un artículo: "con sus textos políticamente cargados, tensos ritmos y la dedicación a crear conciencia afroamericana, The Last Poets casi exclusivamente sentaron las bases para el surgimiento del Hip Hop. (p.19)

Por otro lado, el Rap en sus inicios no era solo la representación artística de los maestros de ceremonia, era también la presentación de un equipo de música que era el Dj y el Mc (Duo).

Fue después del auge de las grabaciones que las empresas empezaron a ver en los “Raperos” una forma de ganar dinero al igual que las disqueras, a quienes no les interesaba mucho la pista o el beat de las canciones sino la voz de estas, ya que veían con más facilidad a poner una pista pregrabada y alterada para que los Mc pudieran transmitir su voz al ritmo de las pistas, generando que el reconocimiento dado a los Maestros de ceremonia no fuera atribuido a los Dijeys. Por esto, se podría decir, que la música se movió en las periferias hacia el centro de la ciudad, argumentando desde Sandin (2015):

Pero fue a partir del año 1978 cuando se puede empezar a definir lo que actualmente conocemos por música Rap. La figura de Grand master Flash fue decisiva en este ámbito ya que fue el que puso un punto y aparte en las fiestas de Rap al separar la figura del DJ de la del MC. (p.19)

Debido a esto, el Dj se dedicó a hacer pistas y beatos y el Mc a hacer rimas que simultáneamente fueron creciendo en cuanto a contenido temático, denunciando la explotación sexual, la segregación racial y abuso de la fuerza pública en un intento por diferenciarse por el resto de los demás Mcs. Pero fue Grandmaster Flash, el que impuso lo que se conoce hoy en día cómo rap, al ubicar las funciones de cada práctica por aparte y generando las primeras batallas de gallos, donde el objetivo era humillar a su rival con rimas, mientras el Dj hacía mover el scratch y el B-boy bailaba. Sandin (2015), lo menciona de la siguiente manera:

Aquí fue cuando se formó el grupo "Grandmaster Flash and the Furious Five" en el

South Bronx (Nueva York), compuesto por el DJ Grandmaster Flash y cinco raperos.

Este grupo fue uno de los pioneros en la impulsación de la música Rap por el uso que hacían del turntablism así como por las letras de los MC's, las cuales comenzaron a perfeccionarse ofreciendo verdaderos recitales sobre un beat. (p.20)

Es así, como el auge del hip hop empieza a tomar forma desde la comercialización de la cultura, ya que las discotecas no se interesaban por contratar Djs, si no solo maestros de ceremonia, los Mcs. Sin saber que podrían estar asesinando otra práctica cultural del Hip Hop como lo son los tornameistas, el Dj. De tal forma, los grupos de Hip Hop que surgían por la época vieron en esta comercialización una forma de contar su realidad a otros sectores que estuvieran fuera de su contexto local. El resultado fue una identificación por una forma más visible de denunciar la vulneración de los sectores populares a los que llegó el Hip Hop, y fueron estos sectores precisamente los que tuvieron mayor acogida de la cultura popular de EEUU. Asimismo, ocurrió en muchos otros países donde el Rap. Llegó con mensajes conscientemente estructurados con la finalidad de generar una concientización social. Sandin (2015):

Frank-T (MC pionero del Hip Hop en España): El tema Rapper's Delight no tiene ningún significado pero a medida que fueron saliendo más grupos se dieron cuenta de que se podía usar el Hip Hop como un medio para contar algo importante, una protesta o lo que fuera, pero para contar historias de lo que ellos estaban viviendo. (p.21)

En definitiva, el hecho de que el Rap fuera tomado por muchas de las disqueras de la época con el fin de vender más y más discos (cosa que lograron), no supuso ningún cambio en hacer uso del Rap y sus letras, como una manera representativa de la realidad de los sectores populares y marginados de la época. Esto era dado, por parte de algunos grupos de Hip Hop que tenían más conciencia social y que promovieron los ideales de “the Last Poet”. Claro sin desdeñar que hubieron quienes solo representaban los intereses de las disqueras vendiendo la esencia del Hip Hop y apartándose poco a poco de la escena del rap, ya que se infiere en que al vender sus derechos de autor era la institución la que daba a mostrar con su rapero “ya comprado”, lo que esta le delegara a hacer, utilizando más ritmos y transformando el Rap en otros géneros de mayor comercio.

El Graffiti

Ahora bien, el arte plástico en su representación popular “El graffiti” se desarrolló como práctica cultural del Hip Hop a partir de la competencia que se originó en la década de los 70 denominada en la época “la guerra de los estilos o guerra de los colores” y fue llevada a cabo entre 1970 y 1980, donde su auge tuvo cabida en la guerra de los raperos que compiten por la territorialidad, entre las costas y barrios periféricos de Estados Unidos.

A partir de lo anterior, se empieza a hablar del surgimiento del graffiti en dicha época como movimiento en el Hip Hop, porque a nuestro parecer responde concretamente a sus inicios competitivos, pero es necesario aclarar que en su concepto el graffiti pudo haber sido utilizado en otras culturas, como las época del cavernismo donde la cotidianidad de la realidad de los cavernícolas estaban plasmadas sobre la superficie de las paredes de las cavernas, o también podríamos remontarnos a el graffiti francés de 1968 que incluía no solo la denuncia a la vulneración de los derechos humanos, sino también frases metafóricas que promovieron la revolución francesa, impulsada por el auge de los hippies y apoyados por los estudiantes que eran los manifestantes que expresaron sus quejas y puntos de vista mediante posters, frases, ilustraciones y pancartas. Ya con claridad de esto nos basaremos precisamente en la coyuntura de los orígenes del grafiti dentro del Hip Hop en el territorio estadounidense:

Considerado el primer escritor en el año 1967, Taki 183 (Bronx) el cual en 1969 “bombardeó” con su firma muchos de los lugares de Nueva York, así como otros escritores pioneros como Julio 204 y Cat 161 que empezaron a pintar sus nombres en paredes o en las estaciones del metro de Manhattan. (Sandin, p. 17)

Por ello, es “taki 183” quien inicia el movimiento de lo que se llama desde hace pocos años “taggear”, que es poner la firma en todas partes, su facilidad para recorrer la ciudad como cartero de la oficina de correos obligaba su movimiento por las periferias e infraestructuras de la ciudad. Lo que conlleva a que muchos jóvenes de los sectores se empezara a preguntar por el anónimo sujeto que estaba en todas partes, así que muchos empezaron a usar un pseudónimo o apodo para también “taggear” en las calles, una forma de marcar el territorio propio y de

marcar su paso por el de los demás, así ser visto y reconocido representando su calle, crew, barrio, o ciudad. Con el número de la dirección de la calle de cada uno de los escritores cosa que era muy común por la época. Sandin (2015):

A partir del año 1973 y hasta el año 1975 tiene lugar lo que se conoce como “La edad de oro del Graffiti” donde importaba más la calidad que la cantidad. De este modo comenzaron a surgir una gran cantidad de estilos”. (p.19)

Así, Fue en esta época donde se marcó lo que se conoce como “la guerra de los estilos”, tanto en el Graffiti como en el Break Dance, ya que no se trataba solo de estar poniendo su firma, sino que se empezó a hablar de “Bombardear” de “Estar”, con los pseudónimos utilizados por los Escritores para taggear, pero ahora con letras bomba, es decir, redondas o gordas. La finalidad era simplemente hacer más visibles sus seudónimos en todos los lugares donde habían estado y poder desde mayor distancia ver sus nombres que no eran los reales obviamente, sino que intencionalmente había una finalidad detrás de los nombres cortos, y es facilitar la velocidad en la acción ilegal de rayar muros, vallas publicitarias, techos, en fin. También eran una estrategia para mantenerse anónimos en la ilegalidad del graffiti. Los lugares más altos que los escritores pudieran bombardear o los lugares más ilegales que pintaran como instituciones privadas y trenes hacían de estos los ganadores sobre otro territorio o sobre su propio territorio. Reemplazando también de una u otra forma la violencia entre pandillas de las costas de Estados Unidos, ya que las guerras suponían una guerra de color y no de armas.

Esto implicaba, que la competencia para poder estar presente en la calle hiciera de los escritores un perfeccionamiento de las técnicas del graffiti, haciendo que se piensen otra

formas de hacer Graffiti, pasando no solamente por los técnicas de tag y bomba si no incluyendo técnicas como el “Wild Style” (“estilo salvaje”, que incluye flechas, sombras y mayor diversidad de colores), los “ throw ups” (estilo vómito que incluye no más de 4 colores, sombras y brillos), hasta llegar al muralismo y la ilustración que fueron técnicas que se desarrollan contemporáneamente en esta época, aparte del resto de técnicas donde se evidenciaron en su mayoría graffitis con mensajes contra la opresión de la fuerza pública y desigualdad social. Fue en esta parte de la historia dorada del Graffiti, donde se pensaba en calidad más que en cantidad.

Sin embargo, no duró tanto cuando los espacios en Estados Unidos empezaron a colapsar y nos les quedó más remedio que empezar a tapar y tachar entre ellos, tanto en los trenes como en las paredes, con el fin de estar por encima de los demás. Así lo dice Cap. Escritor en el documental Wars Style (1983) y reconocido como el primero en tachar por competencia y no por calidad:

Así son las cosas especialmente conmigo el objetivo es la cantidad, no lo mas grande ni lo más maravilloso sino la mayor cantidad, es como si una vez que tachar a alguien no puedas parar, el objetivo es estar en cada vagón del tren tener una pequeña pieza en cada lugar de Brooklyn manhattan.

Por ende, este colapso de espacio o spot como lo definen los graffiteros en las infraestructuras de Estados Unidos. Esto llevó, a que la fuerza pública, persiguiera a los escritores y los penalizara, al satanizar mediante los medios de comunicación el graffiti como práctica vandálica que ensuciaba el territorio, Todo ello, a causa de la competencia surgida

desde 1975 iniciada por Cap y IN, se empezó una percepción ya no de artista callejero sino de vandalismo callejero. Por la poca dedicación que le tenían a crear producciones de calidad dando cabida a mas graffitis, pero con menor calidad, la ilegalidad de la superficie exigía una cantidad mínima de tiempo para hacer el Graffiti. De este modo “hasta (1979), se aprobaron incluso penas de cárcel para los escritores, además de enormes multas; acabando así con la edad de oro del Graffiti, afirmado en el documental, “*Dos platos y un micrófono*”:

Es difícil ganarse el respeto con tu obra porque estás en la calle. La adrenalina que produce la sensación de hacer algo que sabes que está prohibido... nació como algo ilegal y esa parte del grafiti es la que no se puede comprar y hace que esto siga vivo. Graffiti es cultura. Que sea un acto vandálico no quiere decir que no sea una manifestación artística. El mismo hombre con corbata que lo veía poco ético es el mismo que ahora te quiere contratar porque antes éramos vándalos y ahora somos artistas. Rudy escritor pionero del Graffiti (citado por Sandín, 2015, p.20)

En este sentido, el grafiti en su esencia ilegal responde a las manifestaciones y expresiones que aquejan a la mayoría de las personas del sector popular en Estados Unidos haciendo un consenso de expresión con el resto de prácticas que hacen parte de la cultura Hip Hop, y que competitivamente mejoró sus técnicas, pero que se expresa en contra de un mismo enemigo:

Tenemos un enemigo común. Tenemos esto en común: tenemos a un opresor común, a un explotador común y a un discriminador común. Y una vez que nos damos cuenta de que tenemos un enemigo común, nos unimos sobre la base de lo que tenemos en común. Y lo que ante todo tenemos en común es ese enemigo: el blanco. Es enemigo de todos nosotros. Ya sé que algunos de ustedes creen que algunos de ellos no son nuestros enemigos. El tiempo lo dirá. (Malcolm X, 1991, p.152)

Hip Hop Colombia

Continuamente con esto, y ya terminando con la explicación de los inicios de las prácticas culturales del Hip Hop en Estados Unidos, es momento de situarnos en lo que fueron los inicios del Hip Hop en el territorio nacional. Es decir, Colombia, para dar conclusión a este apartado bajo que el contexto y problemáticas se adoptaron las prácticas del Hip Hop como cultura, en ciertos sectores de Suba. De tal manera, propenderemos en explicar el auge de las primeras prácticas culturales del Hip Hop desde los años 80 a nivel nacional, dando cuenta de que en este territorio, como en Estados Unidos, el Hip Hop como cultura se adoptó en Colombia, marcado por un contexto y unas condiciones sociales específicas que serán nombradas con posterioridad de este capítulo y que surgieron también como respuesta a los limitantes sociales impuestos por una clase social.

En este sentido, para contextualizar la época de los inicios del Hip Hop en Colombia, explicaremos acá las condiciones sociales desde la administración del gobierno de Belisario Betancourt (1982-1986), y nos basaremos en Aguilar (2006) que en el libro doce miradas sobre

el conflicto armado colombiano dan una mirada objetiva de este, al hacer de este modo más descriptivo. Ahora bien, es necesario plasmar en el interior de Colombia, no es un secreto el auge de las guerrillas, que se formaron alrededor de los años 60 cómo: las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), el ejército de liberación nacional (ELN), y el (EPL), entre otras. Dichas guerrillas surgieron a causa de la desigualdad social, las reformas agrarias, y la intervención de intereses extranjeros en el territorio nacional. Estas problemáticas explicarían gran parte del conflicto entre el gobierno y las guerrillas, en el territorio nacional. Aguilar (2006) describe en su escrito la raíz del desconocimiento y vulneración continua de los DDHH por parte del Estado a sectores populares o proletarios como campesinos y asalariados, es que se decide en los sectores populares del campo y la ciudad levantarse con las armas y tomar el poder de quienes tenían en ese momento el monopolio del gobierno. Pero fue en los años 80 donde la movilización de las guerrillas se urbanizó con el grupo armado (M 19) “Movimiento 19 de abril” nombre escogido por el Bogotazo desencadenado por el asesinato de Gaitán dando cabida al primer gran logro de las movilizaciones armadas, esa fue la participación e incidencia de este grupo en la constitución de 1991 garantizando un país democrático con otro partido político que después fue exterminado por la ultraderecha colombiana. David exponente del Mc aporta:

El hip hop siempre como herramienta para que las personas puedan contestar a ese tipo de necesidades a ese tipo como de carencias que siempre se ven involucradas o que las personas no ven así Simplemente dentro de un sistema social El hip hop tiene una funcionalidad siempre y últimamente o se a entrando hace tiempo No se ve mucho porque tiene un montón de dominios y técnicas musicales formas de entenderse que se ha perdido el tema de su funcionalidad como tal qué ha sido contestar muchas veces a las carencias y dolencias de una comunidad en general y

que como herramienta siempre ha utilizado la palabra para comunicar las injusticias y demás cosas pero más bien no es que haya cambiado mucho sino que ha cambiado la forma de defenderse.(Comunicación directa 5, David exponente del MC, 2018)

Dicho de otra manera, la violencia que ya se venía construyendo en Colombia, fue relevante para que se levantarán los sectores populares, agenciar su conocimiento y alzarse contra las injusticias, un modelo representativo para hacer valer sus derechos, fue el Hip Hop en Colombia en esa época. Todo esto, sin descartar que otros acontecimientos que ocurrieron en la Década, como la toma del palacio de justicia en 1985. Lo que desencadenó posteriormente una mayor persecución a líderes de izquierda que promovían la reivindicación de derechos.

De igual modo, otro hecho marcado por la persecución de los líderes se da en 1986 y bajo el voto de los ciudadanos colombianos se consolida el partido político de la UP “Unión patriótica” que era conformada por algunos líderes políticos de las FARC. Movimiento que fue exterminado con el asesinato de más de 3000 de sus miembros. Bajo la creación de los grupos paramilitares de las AUC (autodefensas unidas de Colombia) que fueron grupos patrocinados en armamento y recursos económicos paralelamente por el estado y otras agencias extranjeras como empresas multinacionales y transnacionales:

El naciente grupo de Autodefensas de Córdoba y Urabá inició el exterminio sistemático de los militantes de la UP, a quienes veían como la extensión política de las FARC. Dudley cuenta que desde 1983 el grupo de Fidel Castaño “mató gente sin piedad, en grupos de ocho y diez, algunos de ellos mujeres y niños, utilizando armas primitivas, como machetes. Los militares no solamente les permitieron actuar y hacer el trabajo

sucio, sino que desde entonces les brindaron protección”. (Cepeda. Edición 165, El espectador)

En razón de ello, una de las letras que daban claridad del contexto de la época donde el Hip Hop, específicamente en la práctica cultural de Mc, evidenciaba la formación de grupos armados como las AUC en relación con el aparato estatal, donde no era visible dicha relación. Uno de ellos fue el grupo de la Etnia, con la canción de pasaporte sello morgue en el año de 1995:

“Déjeme salir la puta madre marginal!

A esto se le llama la limpieza social

¡Pasaporte sello morgue!

la noche se presta, y todo esta apropiado,

yo me encargare, de hacer este gociado

llegamos a una verde, inhóspita de gente

tírate pue' perro, morirás, indigente

pam pam pam pam pam – pam pam pam pam

nos llenamos, de terror

nunca me dijeron, que cometían un errooooo

pero sigo rodeando este auto corre al rio

pa' la sociedad, no soy más que un lioohoh!

no somos más que un lio!

*Y descargaron sus pistolas una y otra secuencia
su ira en sus, voces alarmando a la delincuencia
dieron tres pasos, y ellos cayeron
y mis piernas no sentían, jamás desfallecieron.”*

Teniendo esto en cuenta, el intelectual orgánico es el que nombraremos como el que ejecuta acciones de organización y transformación a partir de sus conocimientos y reconociendo las condiciones sociales y estructurales del sistema, sin desconocer las propias ni tampoco obviar que estas sean un limitante para actuar en contra del monopolio que está en pocas manos. Es decir, el individuo que se alza para intentar hacer un cambio estructural en la sociedad, que surge de una clase social. De esta manera Gramsci (1967) afirma lo siguiente:

Son los que emergen sobre el terreno a exigencias de una función necesaria en el campo de la producción económica. Así por ejemplo el empresario capitalista crea consigo al técnico de la industria, etc. A su vez el obrero instituye al organizador sindical, al revolucionario profesional, y también a organizadores de una nueva cultura (p, 9).

En este orden de ideas, los intelectuales orgánicos en Colombia surgieron en las guerrillas como el M-19, contribuyeron a la formación de intelectuales orgánicos en Colombia, ya que tenían una tendencia más nacionalista, y una conciencia de clase a causa de su condición desfavorablemente económica y de proyección estudiantil. Sin embargo, lograron una nueva constitución política que se hizo en 1991, donde Colombia pasó de ser un Estado de derecho a un estado social de derecho proclamando los derechos de otros sectores invisibilizados

colectiva e individualmente, con el fin de promover de alguna forma la participación, la democracia y la protección de los derechos sociales.

Esto se resalta con Gramsci (1967) en que todos son intelectuales, independiente de la labor que se desarrolle. Ya que, en cualquier tipo de esfuerzo muscular-nervioso, siempre existe un mínimo de actividad intelectual-cerebral. De esta manera el intelectual se define en la medida en que se haga énfasis en la relación muscular-nerviosa o intelectual-cerebral...Por consiguiente podría decirse que todos son intelectuales, pero no todos tienen en la sociedad la función de intelectuales.

Ya teniendo claridad de la contextualización anterior, el auge del Hip Hop como cultura se empezaba en estas épocas a mostrar en las periferias de Colombia. A pesar de ello, cabe resaltar que en Colombia sus epicentros donde mayor acogida fueron en las ciudades de Cali, Medellín y Bogotá, coincidentalmente las zonas más vulneradas por el conflicto armado en Colombia, y que tenían mayor índice de pobreza, desplazamiento y precariedad de oportunidades sociales y laborales. Los 80 fueron sin duda una época donde la juventud tenía mayor precariedad de oportunidades, a esta época se le llama la década perdida y es también nombrada así, por el aumento de narcotráfico y consumos de drogas que conllevó a que muchos de los jóvenes de los sectores populares de Colombia y Estados Unidos murieron por sobredosis, y género que al Hip Hop fuera una forma de utilizar el tiempo de los jóvenes con mayor acceso, al ser socialmente vulnerados. Otra limitante de la juventud en esta época en Colombia, fue el auge de la demanda laboral que terminó en una época de depresión por el aumento de desempleo hambre y pobreza extrema. Por otro lado, no se puede desconocer de los raperos, porque en ese momento histórico, es que empezaron a surgir en los años 80 y 90

en el territorio nacional, aparte de heredar de Estados Unidos las estigmatizaciones de movimiento delincuente y vandálico. En este sentido un miembro de la escuela popular Mano Abierta, afirma lo siguiente:

la gente se ha interesado mucho más y se le brinda más importancia al grafitero al breaker al Mc ya como individuos independientes de una sola cultura, pero ahora entonces si se la relación al elemento desde la cultura, lo que antes no se hacía, porque antes solo eran intercambio de vinilo por vinilo, casete por casete, Cd por Cds pero digamos ahora los medios de comunicación más que todo el internet ha abierto el espacio para que cualquiera pueda grupos de rap pero digamos pienso yo de lo que fue antes antes antes de la cultura en la que la esencia era ser caletos, underground y era difícil conseguir una canción ya eso ha cambiado resto obviamente por la tecnología pero eso también ha hecho que la gente no se preocupe por saber que era la cultura, usted ahorita le pregunta a los chinos jóvenes que están saliendo con el cuento que son raperos y usted les pregunta qué es el hip hop y muchos no le van a saber responder. (Grupo de discusión 1, Peregrino exponente del Mc, 2017).

Por esta razón, es evidente la aceptación y el reconocimiento entre pares al obtener música del mismo estilo y también hacia la comunidad, por la facilidad que tiene la tecnología, y detrás de la inmensa globalización que rompe con los lazos comunitarios, en el sentido de no buscar el voz a voz, es decir, ir y preguntarle a un veterano del Hip Hop y aprender de él. Lo que se quiere expresar es la constancia y el respeto a su arte y ayudar a comprender lo que ellos suponen defender con su arte. A parte de tener las bases, la esencia del Hip Hop. Ahora bien, se mantiene un estigma dentro de la cultura afirmado por un miembro de la escuela popular:

Pero el estigma se mantiene por culpa de algunos raperos que siguen intentando hacer arte a lo malo, en vez de intentar solucionar el problema porque hay raperos que hablan sobre el hampa y hablan sobre la calle pero no aportan al proceso para pasar de esa fase, pero hay raperos que hablan mal de la calle como haciéndole alusión a que nosotros si vivimos esto y ustedes son menos porque no lo han vivido si me entiende, entonces la idea de escucha esos temas y darse cuenta de que bueno pues si le cantan mal a la calle que más se puede esperar pues es un punto de vista que tienen muy en primerizo los raperos. (Grupo de discusión 2, Steven exponente del Mc, 2017)

Así, la estigmatización de la cultura no depende solo de la sociedad hacia los raperos sino también entre ellos, al no tener un conocimiento de lo que son las raíces del Hip Hop, de lo que en realidad están promoviendo en la cultura y entre exponentes de la cultura, ya que, la competencia tiene sus raíces en las críticas que se hacen entre sí, por el egocentrismo de cada uno, que no se basa en compartir si no en competir, generando la individualidad entre la cultura y defendiendo solo la raíz del Hip Hop en solo representar su territorio por encima del otro, es decir, se prima la individualidad al querer ser reconocidos más que otros, generando una industrialización de la cultura. De este modo, citamos a uno de los miembros de la escuela popular, quien infiere en que hay otro lado del Hip Hop que no se industrializa al decir:

Pero entonces digamos que también hay raperos que ya no piensan así, hay unos que ya se centran en hacer música profesional, ya digamos el rapero borracho ya lo tachan y ya pues entre la misma cultura ya decimos; venga si usted va a ser rapero sea profesional en lo que hace para darle el respeto que se merece el rap, porque al final

el rap es una cultura y no es para embriagarse, el rap es una vuelta que va re trascendental por la sociedad porque la idea de nosotros no es llegar a , a usted le gusta el rap? a entonces venga le muestro mis temas, a usted no le gusta? a entonces no le muestro los temas , al contrario sino más bien llegar al que no le guste para que le guste, y al que le guste pues que le trame más.(Grupo de discusión 1, Peregrino exponente del Mc, 2017).

Por otro lado, la llegada del Hip Hop en Colombia y según el texto de Santiago Cruz Hoyos Hip Hop y territorio en Cali, afirma que el Hip Hop estaba llegando finales de los años 70 a los puertos de Buenaventura, representa básicamente por la música y el Break Dance que llegaba en casetes y vinilos:

El hip hop llegó a Cali en los años 70 a través de los polizones que, desde el puerto de Buenaventura, zarpaban hacia Estados Unidos. La tradición era enviar de vuelta un casete con música americana como señal de supervivencia, prueba del sueño cumplido. Pero el cine también hizo su aporte. En los 80 llegaron a Cali películas como (Breakin), que narraba el mundo del break dance estadounidense, al igual que Beat Street, un filme sobre los cuatro componentes del hip hop (el rap, el breakdance, el graffiti, el disk jockey) o la película Breakin 2: Electric Boogaloo. Jon J, pionero del Hip Hop, (Citado en Hoyos, 2008).

En este orden, fue así como en 1984 los jóvenes de la época que vivían en las periferias de la ciudad, empezaron a tener cierta afinidad con las expresiones que se visibilizaban en las películas y en las canciones que pocos entendían por el idioma. Pero esto no era un limitante

para dichos jóvenes porque vieron en la cultura Hip Hop de Estados Unidos una manera de expresión contestataria. Uno de estos grupos fueron la NWA como grupo artístico consolidado del Hip Hop, y fue uno de los primeros grupos de Rap en tocar suelo colombiano con su música y mensajes anti estatales y denunciando de la fuerza blanca de la policía sobre los negros de los sectores populares de Estados Unidos.

De este modo, la cultura Hip Hop tuvo gran acogida en Colombia en la mayoría de los sectores populares al verse como una forma de hacer oír la voz de las personas con una condición social marginal, y que propendían al poder criticar el sistema actual del gobierno de turno. Se identificaron de inmediato al ver el reflejo de su realidad en sus canciones y películas enmarcadas con problemáticas tales como: pobreza, racismo, violencia, hacinamiento, y marginalidad.

Por otro lado, El Hip Hop llegó a Colombia por Buenaventura. Uno de los integrantes de la escuela popular nos cuenta de cómo fue dicha transición.:

Los inicios del hip hop en Colombia fueron en las familias afrodescendientes que realmente por los puertos de Panamá y de Buenaventura fueron los que trajeron el rap y la música a Colombia sin mencionar otros exponentes coleccionistas que al estar en Estados Unidos podían empaparse de lo que eran los inicios de la cultura, ellos la fueron trayendo acá, y se fue esparciendo desde que ellos empezaron a vivir en ciudad Bolívar en donde hicieron su primera agrupación con la que transmitían el mensaje de lo que era el hip hop, y es ahí donde surgen otras agrupaciones como Gotas de Rap, la Etnia, Cescru enlace, Estilo bajo, quienes empezaron a representar desde principios

de los años 80 el hip hop en Bogotá pero no fue donde llegó primero porque los caleños como son más cercanos a Buenaventura tuvieron una acogida grande de la cultura, al igual que la costa caribe quienes también se quedaron con otro poco de música y por eso hay estilos diferentes, pero fue acá en Bogotá donde se radicalizó la cultura hip hop, digamos cuando empezaron gotas y estilo bajo también estaba empezando asilo 38, la corte imperial y eran parches más que todo de Medellín Cali pero siempre más que todo de Bogotá. Esas eran las tres ciudades en las que más se movía el rap en sus inicio ya ahorita pues por todo lado de Colombia la gente está haciendo rap, es algo como que llegó al centro y del centro se esparció para todas la periferias de todo el país.(Grupo de discusión 1, Peregrino exponente del Mc, 2017).

En referencia a ello, el Hip Hop en Colombia llegó por los puertos de gran comercialización del país, llegó como una industria musical, que fue acogida por los sectores de más bajos recursos, siendo el Break Dance la práctica cultural más amparada por las masas colombianas. Práctica que fue la primera en extenderse en las otras ciudades del país. Siendo así, el intercambio entre vinilos, casetes y música, se empezó a notar mucho más en las emisoras juveniles y en las personas que tenían la posibilidad de viajar al extranjero. Ya que eran estos los que tienen accesibilidad a la música de Estados Unidos.

Posteriormente y bajo la creación de la nueva constitución política, salen a flote en Bogotá y Medellín las primeras grabaciones que narraban la realidad del país. “En Bogotá Gotas de rap fundó en 1988 la escuela popular de teatro Hip Hop, qué basaba su actuación en danzas de break y concientización social como una escuela alternativa de Hip Hop. Posteriormente en 1995 sale su primer casete al mismo tiempo que la Etnia rasta antes new

rappel saca su primer CD”(Hoyos,2008 p. 17). Nombrar esto procede en explicar ya desde esta época (90s) el auge de escuelas con afinidades al Hip Hop para la expresión de la realidad del momento no con las mismas prácticas culturales del Hip Hop sino adaptándolas a los nuevos ritmos y problemáticas del país.

Así, estos hechos transformarían la forma de grabar y de comercializar música Hip Hop no solo en Colombia sino también en el mundo, ya no eran intercambios por vinilos ni por casetes sino más bien entre Cds, la industria y comercialización de estos al comienzo no era tan productiva, pero logró trascender desde Estados Unidos hasta acá, por el interés de disqueras que veían en el Hip Hop un negocio que se le podía vender a los sectores populares.

Por otro lado, el Hip Hop en Colombia se evidencia en Medellín donde el auge de pobreza, desplazamiento y conflictos por narcotráfico develó partes importantes de las otras prácticas culturales, como la de maestro de ceremonia. El MC o cantante se empezó a mover a finales de los 80 en las tres ciudades pilares del Hip Hop en Colombia, (Medellín, Cali, Bogotá). Así lo afirma Omar Bam Bam, Mc pionero del Hip Hop Colombiano, hace más de 30 años, en su canción quien nombra los tres principales ciudades del Hip Hop en Colombia, Y los nombres de los pioneros del Hip Hop en Colombia:

La verdadera escuela, Bogotá: Hard breakers ,poets breakers, Street powers, new rapers, Gotas de rap, La etnia, contacto rap, en medellin dity ey, Sociedad corrupta sipo mc, alianza hip hop, perro loco, la duba, la Clicka, akomy rackers, Tribu Omerta,FB 7,Kiño, Mary hellem, en cali, bost warriors, zona marginal, energy kings,

hans , Mr meny, pacho spiff, los nandez asilo 38 (Bam Bam Mc, Canción: documental, 2009).

De esta manera, mantenemos un panorama amplio de cómo el Hip Hop llegó a Colombia partiendo de una industrialización y comercialización de la cultura, por los principales puertos y llegando al centro del país, este último se profundiza más adelante. Por otro lado, los grupos más representativos que fueron evidenciados por Omar iniciaron y expresaron sin censura la crudeza de la realidad en los sectores populares, esto transmitido en sus letras, en el día a día de esa época, lo que vivía la gente, (la drogadicción, la pobreza estructural, el conflicto armado e incluso otras que los medios de comunicación no contaban cómo el poder militar sobre la población). Optan por ver en el Rap una forma de denuncia directa contra la fuerza pública y el aparato estatal a manos de la corrupción Colombiana.

Sin embargo, muchos de estos grupos fueron en sus inicios solo agrupaciones de Break Dance, pero fueron desarrollando la colectividad de las otras prácticas culturales del Hip Hop, como la Etnia, que tuvo gran reconocimiento en los barrios populares de Bogotá como agrupación de Breakers y después como agrupación de Mcs, hasta caer en las dinámicas del capitalismo y individualizar su trabajo hasta llegar a traicionarse como agrupación. El fácil acceso de Bogotá a la realidad nacional y mundial facilitaba enterarse de la coyuntura problemática explicada por los medios de comunicación privados de la época, dejando como consecuencia una mayor agrupación de colectivos Hip Hop en Bogotá más que en Cali y Medellín, de esta manera lo afirma un miembro de la escuela popular:

Fue acá en Bogotá donde se radicalizó la cultura hip hop, digamos cuando empezaron gotas y estilo bajo también estaba empezando asilo 38, la corte imperial y eran parches más que todo de Medellín Cali pero siempre más que todo de Bogotá. esas eran las tres ciudades en las que más se movía el rap en sus inicio ya ahorita pues por todo lado de Colombia la gente está haciendo rap, es algo como que llegó al centro y del centro se esparció para todas la periferias de todo el país. (Grupo de discusión 1, Peregrino exponente del Mc, 2017).

De otro modo, empezó a llegar el Hip Hop al centro del país, en el distrito capital. Bogotá recibió en la década de los 90s un gran número de desplazados víctimas del conflicto armado y se alojaron en lo que eran las periferias de Bogotá, lo que permitió un intercambio cultural y diversidad musical en los sectores, en donde fueron albergando las personas de las periferias del país en localidades como (Bosa, Kennedy , Ciudad Bolívar, Santafé, Suba y Chapinero), haciendo de Bogotá el epicentro de la diversidad cultural del Hip Hop en Colombia al recoger y unir todas esas prácticas culturales del Hip Hop y que se dieron más fuerte, o que tuvieron más auge en unas ciudades que en otras, y que por cuestiones de condiciones estructurales terminaron en Bogotá. Ahora bien, unas de las relaciones que se dan a partir de los dos países son: una cultura diversa, mantener un intercambio de saberes, desde cada práctica cultural, desde Estados Unidos lo que permitió hacer del Hip Hop de Colombia una cultura de cohesión a partir del reconocimiento de las diferencias socioculturales, partiendo de cada ciudad, ya que tienen diferentes contextos

En relación a lo anterior, las prácticas culturales del Hip Hop de Estado Unidos tuvieron la afinidad en los sectores populares y parte de movilización social. Esto trascendió las generaciones y fronteras de sectores populares hasta el sur de América, pasando por las ciudades más reconocidas del país y llegando a las localidades más vulneradas de Bogotá. Dicho lo anterior, darían cuenta del largo recorrido que realizó la cultura Hip Hop a la localidad de Suba a partir de lo que afirmaron los miembros de la Escuela Popular Mano Abierta, uno de los líderes afirma:

Si no estoy mal los inicios del hip hop en suba iniciaron con la llegada de los breakers.

(Grupo de discusión 1, Fabián exponente del Mc, 2017).

En este sentido, es necesario dejar en claro que el Hip Hop que aterrizó en las tierras colombianas fue por un lado, por la mercantilización e industrialización de la música, y por otro lado gracias a la práctica cultural del Break Dance. Es en este recorrido que llegó a la ciudad capitalina y de allí a las mayorías de las periféricas localidades como en la de Santa Fe donde Gotas de Rap iniciaba su escuela de Hip Hop con el Breakdance como elemento principal.

No obstante, desde la Escuela popular Mano Abierta, se evidencia el inicio del Hip Hop en suba, con una conformación de parches 10 años antes del primer suba al ruedo que se realizó en el 2012 como alabanza urbana, y otros que se construyeron partir de este evento:

La fundación de prado veraniego en el parque los diablos también sonaba la de beat box que son batallas estas también pegaron fuerte acá en suba había otro parche... ummm... ah Marigua HHI. Esos también hubo un tiempo que sonaron re arto esas organizaciones estaban hace uuuuhhhh! alabanza urbana esta hace como 10 años y rimadores está al mismo nivel de suba al ruedo hace como 8 años, y la de marigua HH por ahí hace unos cinco años porque ya no están sonando tampoco, y mano abierta hace tres años. . (Grupo de discusión 1, Vanessa exponente del Mc, 2017).

En relación a ello, es necesario aclarar que el contexto histórico del hip hop en suba, es un bosquejo oscuro, ya que las generaciones anteriores no transmiten el conocimiento del inicio del hip hop en suba, según las entrevistas realizadas. De este modo, unos miembros de la escuela, afirman que en el 98 llegó a las localidades periféricas, y en otros miembros de la escuela dicen qué parte del periodo del 2000 hacia adelante. En otras palabras, existe un bosquejo histórico del Hip Hop en Suba.

A partir de lo anterior, se presenta un fenómeno dominante en la cultura Hip Hop. Los eventos patrocinados fueron de gran utilidad para lograr el reconocimiento de los artistas de la zona y que promovieron mediante las prácticas culturales la expresión cotidiana de su territorio y sus problemáticas más emergentes a nivel distrital mediante la música. Pero hay que tener claro que no es solo el interés económico y de patrocinio el que promueve la ejecución de los eventos de Hip Hop. Sino por el contrario, hay un interés de que la expresión popular no sea ilegal si no que los eventos de Hip Hop y sus prácticas culturales sea avalado y bien visto por la comunidad y sus instituciones. En este orden de ideas la escuela popular afirma:

En este país desafortunadamente toca seguir los conductos regulares y toca pasar por el Estado para poder mostrar su propuesta entonces si aquí siempre fue muy esencial, aunque muchos grupos pudieron hacerlo independiente, pero la mayoría de ellos es con permisos de la alcaldía, con permisos de entidades gubernamentales ya sea de la junta de acción comunal pero siempre toca pedir el respaldo y el apoyo de alguien para poder hacer algo. (Grupo de discusión 1, Peregrino exponente del Mc, 2017).

Por tal razón, no se pueden desconocer la colaboración estatal para lograr el auge de las prácticas culturales en los sectores populares de Suba, antes de comenzar a reconocer los primeros eventos de Hip Hop que fueran luego las precursoras de la cultura en la localidad. Por eso, es necesario reconocer los inicios del Hip Hop en suba desde la cohesión organizada de los colectivos Hip Hop, como una herramienta de acoger a los barrios vulnerados y marginados versus sus inicios promovidos desde la institucionalidad de la cultura y la formación en las prácticas culturales del Hip Hop.

De este modo, en la Escuela Popular Mano Abierta, brindan procesos de educación popular, alfabetizando a niños y adultos mayores, aparte de incidir en los colegios por medio del Hip Hop, teniendo en cuenta 4 ejes transversales: violencia intrafamiliar, equidad de género, apropiación de territorio y origen del hip hop. Este colectivo nace aproximadamente en el 2012 llamado en ese tiempo como *Concienciarte*, nombrado de esa manera ya que el interés primordial era promover el arte y la conciencia, estaba conformado por un grupo de amigos que se reunían a la salida del colegio en el salón comunal de Aures. En dicho momento histórico

se dictaban clases de Graffiti, MC y Break dance, enfocado más hacia el Graffiti y los Ms, con la finalidad de recuperar espacios para los jóvenes y recuperar espacios comunitarios como parques, salones comunales, etc. Es decir hacer usos de la visibilización de las prácticas culturales del Hip Hop como forma de empoderamiento territorial y participación comunitaria. Luego a finales del 2014 concienciarte se une con el colectivo bantú que estaba enfocada a trabajar con población afrodescendiente y etnias, ellos se unen por medio de un proyecto y conforman a la Escuela Popular Mano Abierta, enfocada en promover la cohesión social mediante la música y el arte de la cultura Hip Hop.

Contexto social SUBA

En este orden de ideas, existen políticas internacionales que guían unos parámetros y lineamientos para las políticas culturales a nivel nacional, como es el caso de la OEI (1998), en donde mantiene una línea de emprendimiento sobre la cultura, en esta caso es, El Plan de Acción de Políticas Culturales para el Desarrollo aprobado en la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo, donde se plantean 5 objetivos encaminados a la industrialización de la cultura, en los estados miembros de las naciones unidas, como es plasmado:

- 1 Hacer de la política cultural un componente central de la política de desarrollo;*
- 2 Promover la creatividad y la participación en la vida cultural;*
- 3 Reestructurar las políticas y las prácticas a fin de conservar y acentuar la importancia del patrimonio tangible e intangible, mueble e inmueble y fomentar las industrias culturales;*
- 4 Promover la diversidad cultural y lingüística dentro de y para la sociedad de información;*
- 5 Disponer de más recursos humanos y financieros a disposición del desarrollo cultural(p.1)*

En relación a ello, el Mincultura (2016) de cultura plantea las políticas públicas de emprendimiento y industrias culturales, dándole un enfoque comercial a la cultura:

Todas las definiciones coinciden en considerar que las industrias culturales representan sectores que conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, generalmente protegidos por el derecho de autor. También son denominadas en algunos países “industrias creativas” (creative industries) y conocidas en ámbitos económicos como “industrias de futuro” (sunrise industries) o, en medios tecnológicos, como “industrias de contenido” (content industries). Las industrias culturales incluyen(p.2)

En relación a ello, el contexto internación y nacional, dan cuenta de la industrialización de los bienes culturales, dotando de un valor económico, mas no un valor simbólico de cual pertenecen a los grupos originarios. Es por esto, que en el contexto de suba va estar dentro de

un marco donde la cultura está marcada por el aparato estatal, dando una connotación de cultura como valor adquisitivo, y no una cultura como apreciativo. Y decantando una falta de oportunidades en materia cultural a los jóvenes.

En consecuencia, en la localidad de suba según Secretaria Distrital Integración social (SDIS) (2011) *“va a estar marcada por una gran falta de oportunidades en los diferentes barrios a nivel educativo, empleabilidad, recreación y recursos económicos, que no permiten una satisfacción de necesidades. La población en algunos barrios proviene del caribe, afrocolombiana y comunidad indígena (Muisca), las familias en algunos barrios en su mayoría son extensas y poseen un bajo recurso económicos. Se destacan los procesos comunitarios y las acciones colectivas, y organizaciones sociales que llevan a un mejoramiento de la calidad de vida”*. (p.1). Esto demuestra que la localidad tiene como primordial característica a los barrios populares, donde hay una falta de apoyo estatal que acrecienta las desigualdades sociales, como la falta de oportunidades para los jóvenes y adultos mayores. La respuesta de la comunidad de suba en la localidad ante estas desigualdades sociales, son la organización comunitaria, y de esta manera trabajando en colectivo, pueden lograr solucionar las diferentes problemáticas que la sociedad expone.

Puntualizando en el territorio de suba se destacarán las dinámicas de los barrios en Tibabuyes, el Rincón y Suba Centro.

El territorio Tibabuyes se caracteriza por ser el más poblado de la localidad, sus habitantes, la mayoría residentes en estratos uno y dos, han sido en gran parte fundadores de los barrios y responsables de su expansión hasta los límites del río Bogotá. Su historia como comunidad

ha permitido el desarrollo de procesos sociales y de movilización que buscan el mejoramiento de sus condiciones de calidad de vida. Por sus características socioeconómicas es un territorio receptor de población que se ha desplazado de sus sitios de origen por motivos tanto económicos como derivados del conflicto armado. De esta forma se encuentran asentadas en el territorio población en situación de desplazamiento y comunidades afrodescendientes, siendo sin embargo su participación en los procesos del territorio limitada. (Secretaria Distrital Integración social, 2011, p.1) Se resalta un modelo neoliberal, que no brinda unas oportunidades para la población como es el caso del empleo, y por falta de recurso económico son obligados a desplazarse a sectores periféricos, generando población popular. Pero este no es el único factor que influye en el desplazamiento de la población, sino que a raíz del conflicto armado la gente se desplaza por miedo, amenaza, extorsión, secuestro, etc, al sector de tibabuyes.

El territorio Rincón es el más densamente poblado. En el conviven diversos grupos poblacionales, algunos de forma permanente, muchos flotantes, población afrocolombiana proveniente del pacífico y del Caribe, los habitantes ancestrales de la localidad: la comunidad Muisca, jóvenes, niños, niñas, adultos y adultos mayores, confluyen en un territorio donde se entretejen tensiones y conflictos. Se destacan los procesos de liderazgo comunitario de las Juntas de Acción Comunal y las iniciativas de diferentes organizaciones juveniles que buscan transformar los procesos de estigmatización históricos de este grupo poblacional. Es el territorio con más altos índices de violencia y delitos (Secretaria Distrital Integración social, 2011, p.1) A raíz de los conflictos y tensiones que se presentan en el territorio y los altos índices

de delitos y violencia, la comunidad en conjunto con organizaciones sociales, generan procesos de tejido social para solventar dichas dinámicas. También se resalta la falta de presencia estatal en el lugar.

Suba Centro y Casa Blanca

expresa condiciones de inequidad social, en relación con sus jóvenes limitadas oportunidades de acceso a la educación, al empleo y la recreación, debido a la crisis económica que afecta los hogares con la consecuente desatención prestada al joven en la Localidad, quien finalmente encuentra como única opción de desarrollo las pandillas y la calle que se constituyen en el escenario de formación. (Secretaría Distrital Integración social, 2011, p.1)

Por consiguiente, algunos de los miembros de la escuela popular Mano Abierta, no tienen un trabajo formal en la ciudad, debido a los parámetros que el gobierno y las instituciones piden, uno de los miembros de la escuela popular, lo afirma de la siguiente manera:

Por falta de oportunidades de trabajo es como un sustento hoy en día estamos en una política Bueno un régimen donde usted no tiene experiencia de al menos de 6 meses no puedo acceder a un trabajo y pues la única manera de conseguir plata es con lo que uno hace Y pues la oportunidad se ven los buses y en los Transmilenio pues la mayoría dice no pues El rapero otra vez subió a cantar música re paila y tal pero pues no saben porque lo está haciendo. (Comunicación directa 2, Fabián exponente del Mc, 2017)

En relación a ello, el contexto de suba no se brindan tantas oportunidades de empleo ni de estudio. Debido a que la estructura de la sociedad mantiene a los jóvenes en trabajos de primera mano o mano de obra barata, que en algunos casos estos jóvenes se basan en dichos trabajos renunciando con ellos, por la alta exigibilidad en horas laborales, en donde la remuneración no sustenta el diario vivir dejándolos sin un sustento, como lo afirman unos de los miembros de la escuela:

Miguel: ¿muchachos ustedes trabajan?

Elios: Yo sí yo trabajo con la secretaría de movilidad. Ustedes han visto lo del Poder del cono. Yo soy uno de los conos

Devilman: Yo acabo de renunciar

Elios: Si él acaba de renunciar él está estudiando por eso les decía lo importante que es el estudio

Miguel: Y tienen utilizan alguna práctica cultural para financiar su estudio

Elios: Claro los eventos El breakdance el semáforo cuando toca toca y nos movemos es por el grupo no decidirá nos vamos a comprar esa chaqueta sino más bien Vamos a comprar uniformes para el grupo casi siempre son Los b-boys los que hacen eso porque él resto usted los pilla y siempre andan es con ropa del parche y ya el dinero que recolectamos es para el grupo. (Comunicación Directa 1, Esteban Gómez

(A.K.A. Elios) Jhon Ever (A.K.A. Devilman), 2017)

En este orden de ideas, el Hip Hop va a dar cuenta como una herramienta a la problemática del dinero, que no es brindando por el aparato estatal, y que de cierta manera, es un sustento para su diario vivir, desde sus propios saberes en las practicas culturales del Hip Hop.

En relación a ello, un miembro de la escuela popular Mano Abierta, afirma esa estigmatización que se tenían acerca de los jóvenes que les gustaba el Rap y pertenecían a la cultura Hip Hop:

Antes a los raperos los veían como un ñero de verdad, así como el hampón, el delincuente, ahorita digamos es más aceptado socialmente, sinceramente a como era antes, yo me acuerdo que cuando a mi me empezó a gustar el rap me decían, uiss severo ñero, hay vean el ñerito de la cuadra, si uno hacía rap y obviamente las canciones de las cruces, la etnia le hablaban a uno era del hampa, gotas de rap también era por ese estilo, pero más espiritual también más con la ganja, se hablaba de la crudeza del país y de la sociedad del barrio como tal, pero si digamos ahora es más aceptado socialmente que antes, antes era más estigmatizado, el que escuchaba rap es tremendo delincuente .. y si jajajajajaja... (risas), pero si [si] el rechazo social hacia los raperos antes era más fuerte que ahorita. (Grupo de discusión 1, Peregrino exponente del Mc, 2017).

Por otro lado, para contextualizar la organización de la escuela popular, un miembro nos afirma lo siguiente:

Lo que se piensa la escuela popular mano abierta, es pedagogía mediante el hip hop, mediante los 4 elementos mediante la formación y mediante la intervención, digamos que a partir del hip hop hemos organizado diferentes intervenciones, a lo largo de la localidad de suba. (Comunicación directa 7, Jorge Klann exponente del Mc, 2018)

En definitiva, es claro que en dicha localidad los índices de estigmatización es alta y oportunidades para los jóvenes es baja, una de las oportunidades que tienen los jóvenes son los procesos comunitarios. Cómo es el caso de la escuela popular mano abierta, quienes desarrollan acciones colectivas en la localidad, con colegios y adultos mayores. Esta organización social, también genera formación en Hip Hop en sectores populares y de la cual se parte el proceso de investigación.

Conclusiones

En definitiva, se puede concretar que van a existir grandes diferencias en el contexto histórico que enmarca las luchas sociales y políticas de USA Colombia y Suba. Una de ellas es que la lucha tanto social como política en USA se materializó en organizaciones civiles; sindicatos, estudiantiles, religiosos, de mujeres. Los cuales tenían como propósito conseguir sus derechos civiles y políticos para la comunidad negra por medio de las técnicas no-violentas (boicots), de las cuales buscaban perjudicar a las empresas multinacionales no consumiendo sus productos.

En otras palabras, la lucha de los negros se fundamentaba en los movimientos sociales. Por otro lado, en Colombia las luchas políticas y sociales se manifestaron en las diferentes guerrillas; Las FARC-EP, ELN, M-19, etc. Los cuales tenían como propósito; reformas agrarias, expulsión de multinacionales, para los campesinos y el pueblo colombiano, buscando tomar el poder por medio de las armas. La lucha de los campesinos y el pueblo colombiano se sostenía bajo la insurgencia.

Ahora bien, si estas luchas sociales y políticas tuvieron diferentes formas de hacer sentir su indignación ante una sociedad discriminadora, excluyente y desigual en el contexto internacional y nacional. No están exentas de tener fuertes similitudes. Primero estas luchas se dieron por un contexto histórico, a raíz de un largo periodo de discriminación, esclavitud, acumulación de riqueza que van a tener sus orígenes en la época de las conquistas, tanto en Colombia como en USA. En este orden de ideas en Colombia el problema de la tierra viene desde los españoles, pasando por los criollos, creando a los latifundistas y terminado en los conservadores. En el caso de USA, con la trata de negros o esclavitud (africanos) a América, pasando a afroamericanos, llegando hasta a el siglo XX.

Otra de las grandes similitudes, es que todas las luchas las han librado los sectores populares, o las clases subordinadas, han sentido el peso de un opresor, que los explota en el trabajo, los discrimina en la escuela, en las calles, medios de transporte, la fuerza pública, etc. Han sido en defensa de la lucha de los pueblos, el pueblo de USA (negros) y el pueblo de Colombia (campesinos e indígenas).

Con respecto a lo anterior, se va a resaltar otra similitud en los contextos internacional y nacional, siendo la hegemonía el común denominador. Por un lado, en USA predominaba la raza blanca, quien era el que tenía el poder del sistema económico político, social, militar, y mantenía un orden establecido en la sociedad por medio de la ideología y la cultura, la cual discriminaba en todo sentido a la raza negra, era una hegemonía blanca. Por otra parte, en Colombia quienes han tenido el poder han sido los liberales inclinados por el sector industrial (TLC) y los conservadores por el sector del agro (latifundismo), la clase burguesa tenía la mayor concentración de riqueza en el país, el aparato estatal tiene un gran abandono a las periferias del territorio colombiano, sin descartar el control de los medios de comunicación, que transmiten su ideología a la población civil, argumentando que todo es para bienestar del pueblo. Es una hegemonía tradicional y conservadora.

En definitiva, podemos dar cuenta de la relación del contexto histórico colombiano y el contexto histórico de Estados Unidos, en el sentido de las resaltantes connotaciones de clase y la movilización de los sectores más vulnerados, reforzado por la exclusión de clase y raza. Además de la imposición de un modelo político y económico sobre la clase subordinada, es decir, los negros en USA y los campesinos y trabajadores en Colombia. Sin embargo, la comparación que se resalta es hacia la movilización de los sectores explotados después de la ofensiva hegemónica blanca y latifundista, al imponer un modelo estatal con intereses corporativos. Dando como fruto que dichos sectores subordinados se manifestaran a través del arte y sus propias formas de hacer (baile música y fiesta) que en dicha época se estaba consolidado como cultura Hip Hop.

Ahora bien, KRS ONE (2010) nos da connotación del significado del Hip Hop, partiendo de las letras específicamente hablando de la etimología del “HIP HOP”. En razón de ello, KRS ONE, nos habla que la palabra “Hip Hop”, hace referencia al “Hip” como la inteligencia, la consciencia o él sabe y el “Hop”, como el movimiento, las acciones. En efecto, la palabra unida “Hip Hop”, da una connotación de movimiento “consciente o movimiento inteligente”, lo cual hace referencia a la Cultura como tal del Hip Hop, en donde se unen las prácticas culturales (Mc, Break Dance, Grafiti, Dj, Beat box, la moda callejera, el lenguaje callejero, sabiduría callejera y emprendimiento callejero.). en este orden de ideas, la investigación partir del Hip Hop, haciendo referencia a la cultura como tal, en donde la escuela popular maneja las principales 4 prácticas culturales (Mc, Break Dance, Grafiti, Dj).

Por otro lado, la palabra “hiphop”, Según KRS ONE (2010), es la conciencia que inteligible, que no aparece en el mundo físico.

Por otro lado, Esta movilización que se dio en los sectores populares. Por un lado, se hace referencia al sector negro, estudiantil, sindical, y de mujeres en Estados Unidos, y por otro lado, en Colombia, encontramos al sector rural (campesino, indígena, obrero), reconocidos como víctimas del conflicto interno. Y en sector urbano, las manifestaciones de las periferias en la ciudad como en ciudad bolívar, los mártires, las cruces, la candelaria, San luis E incluso

algunos sectores de Suba... donde en su mayoría eran jóvenes que no tenían inmensas oportunidades.

Por esta razón, se rescatan desde una perspectiva histórica materialista el inicio del Hip Hop y como trasciende a la actualidad en los contextos de suba, por una incesante exigencia de derechos y justicias en USA, Colombia y Suba. Partiendo de una lucha de clases, desde los sectores populares. Esto estaba marcado por los movimientos sociales en USA, Colombia las insurgencias, y en suba las organizaciones populares, en contra de la opresión y la falta de oportunidades. Referente a esta perspectiva a nivel internacional nacional y local, Kosik (1967), nos menciona la perspectiva de totalidad

Totalidad significa: realidad como un todo estructurado y dialéctico, en el cual puede ser comprendido racionalmente cualquier hecho (clases de hechos, conjunto de hechos). Reunir todos los hechos no significa aún conocer la realidad, y todos los hechos (juntos) no constituyen aún la totalidad. Los hechos son conocimiento de la realidad si son comprendidos como hechos de un todo dialéctico, esto es, si no son átomos inmutables, indivisibles e inderivables, cuya conjunción constituye la realidad, sino que son concebidos como partes estructurales del todo. Lo concreto, o sea la totalidad, no es, por tanto, todos los hechos, el conjunto de ellos, el agrupamiento de todos los aspectos, cosas y relaciones, ya que en este agrupamiento falta aún lo esencial: la totalidad y la concreción...La dialéctica de la totalidad concreta no es un método que pretenda ingenuamente conocer todos los aspectos de la realidad sin excepción y ofrecer un cuadro "total" de la realidad con sus infinitos aspectos y

propiedades, sino que es una teoría de la realidad y de su conocimiento como realidad.

(p.23)

En relación, estos diversos contextos se relacionan en una apuesta por comprender la totalidad de la realidad, en materia del Hip Hop, pero como no es posible llegar a la totalidad de la realidad, se parte desde la perspectiva de totalidad, que influye en las conexiones que se mantiene en la temática del Hip Hop. En otras palabras, se abarca desde lo que es el Hip Hop de USA Colombia y suba, esa es nuestra perspectiva de totalidad. Dicha totalidad no queda exenta del Hip Hop en otros continentes, en otros países, a donde llegó el Hip Hop.

De esta manera, las connotaciones de clase originarias de los dos países en los sectores populares y/o clase subordinada son caracterizados por estar en las periferias de las ciudades, no ser dueños de los medios de producción, y por ende una dificultad al conseguir satisfactoriamente una calidad de vida (empleo, educación, salud, vivienda, etc.) y en su mayoría su núcleo familiar se compone de números extensos. En respuesta a estos contextos, dichos sectores se organizaron de manera pacífica y artística en aras de denunciar su realidad indignante. Creando una concepción de opción de vida, que hoy en día se conoce como la cultura Hip Hop.

Asimismo, esta cultura Hip Hop fue creada en Estados Unidos con ritmos originarios de África, principalmente con la práctica cultural de Dj y posteriormente acogida en Colombia con los

ritmos identitarios del caribe gracias a la llegada de la práctica cultural del Break Dance, primariamente llegando en su mayoría en los territorios populares.

Así, la cultura hip hop colaboró en tejer las alianzas entre territorios al reconocer las problemáticas que puntualmente aquejan a la clase explotada. Unificando las prácticas culturales (Mc, Break Dance, Graffiti, DJ) en el contexto colombiano como en el extranjero. Permitiendo un reconocimiento como cultura originaria del sector popular que mantenía una conciencia de sus problemáticas (conciencia de clase) alrededor del mundo.

En oposición a ello, el Hip Hop no queda exento de su fase de globalización, por un lado, al extenderse en el globo terráqueo, y por otro, al demostrar aires de competencia, por cada artista al querer ser el mejor en cada práctica cultural.

En este sentido, la cultura Hip Hop, por una parte, fue defendida por la intervención institucional al consagrar la unión de las prácticas culturales, con el fin de ser reconocidas como una cultura, la cultura de la clase popular. En efecto la institucionalización de la cultura, legítimo los servicios de formación en cultura Hip Hop. Esto respondía a los intereses de desarrollo económico cultural e industrias culturales, dando el poder de manejar la imagen del que promueve esta cultura, y poniendo de antemano la imagen del pandillero, quien es naturalizada por la población a través del discurso estatal-elitista.

Capítulo 2

El Hip Hop, La rosca y sus rupturas.

“guerras vienen y van, pero mis soldados serán eternos”

Túpac Shakur.

El presente capítulo se desarrollará entorno a el carácter hegemónico o contrahegemónico de las prácticas culturales del Hip Hop. Este análisis contemplará aspectos como exclusión, marginación, condición de clase, raza, los principios de cada práctica cultural,

exigibilidad de derechos; en los sectores populares de Estados Unidos y Colombia, así como la relación de estos aspectos con el Hip Hop.

De Tal manera, este capítulo se piensa en explicar en un primer momento la connotación que ha de tener el movimiento social como representación de la materialización de los intereses de la lucha de clase en el contexto nacional. Sin embargo, este se desdeña en hacer un recuento a lo largo de la historia de sociedad colombiana para visibilizar los intereses mediados y para dar connotación de la lucha de clase en el contexto por un lado rural, y por otro lado, en las periferias urbanas. Respecto a ello, se refleja la importancia de los movimientos sociales para la construcción de una democracia en el país. Así mismo, se plasma el concepto de hegemonía y contrahegemonía, y como este se relaciona con el modelo neoliberal, basándonos en los 4 principios teóricos fundamentales de dicha estructura económica. Ahora bien, para contextualizar las prácticas culturales del Hip Hop en la escuela popular es necesario revisar dicho modelo desde la apertura económica de 1991 aprobada en la administración de César Gaviria, es decir, que a partir del estado se va a reflexionar de cómo esté va configurado las prácticas culturales del Hip Hop para sus intereses (Hegemonía) y cómo las organizaciones sociales “Mano abierta”, se plantea las mismas prácticas culturales (contrahegemonía). Esto nos permitirá hacer el análisis de las narrativas de los integrantes de la escuela popular Mano Abierta, y su carácter hegemónico y contrahegemónico, dentro de las prácticas culturales del Hip Hop que allí evidenciamos.

Ahora bien, para continuar con el siguiente capítulo, es necesario retomar ciertos aspectos del primer capítulo, en aras de contextualizar el segundo. En este sentido, es necesario hablar de los contextos de USA - Colombia y su relación con el Hip Hop, mediante su

vinculación con los sectores populares, que a su vez se encuentran afectados por procesos de marginación por condiciones de raza, clase y género; para el caso colombiano podríamos enunciar la condición de los pueblos campesinos e indígenas, como sectores que en la actualidad del país se encuentran en condiciones de marginación. En este sentido podemos enunciar que una de las motivaciones del Hip Hop, consiste en la expresión de inconformidad y la exigencia de derechos. Los grupos juveniles vinculados con el arte y la cultura, los estudiantes, así como el movimiento sindical y feminista, se relacionan con el objetivo de manifestación de descontento y denuncia a las dinámicas sociales injustas y de acumulación del capital. |

Movimientos sociales

Teniendo claridad de lo explicado en la primera parte de esta investigación como la connotación causal del Hip Hop para la movilización de una clase, es necesario comprender cómo los movimientos sociales en Colombia fueron consecuencia de la segregación y desigualdad al igual que en su tiempo y espacio en Estados Unidos que la causalidad de exclusión y poca garantía estatal por parte de la organización de las personas negras, así como lo explicamos en el primer capítulo a causa de las condiciones políticas, económicas y sociales

que el Estado establece. De este modo, nos centraremos específicamente en las zonas periféricas y rurales de Colombia, es decir, en las zonas marginales, que repercutieron en acciones organizativas por parte del sector popular, del cual es relacionado como en esta investigación la organización de grupos juveniles, que darían claridad de su postura naturalizada en contra o a favor de las condiciones impuestas por el Estado.

De esta manera, empezaremos a hablar del auge de los movimientos sociales con los aportes de Mauricio Archila quien en su concepción define el origen de los movimientos sociales desde los 50, a consecuencia de las reformas agrarias, el bipartidismo, la competencia por la tierra y otras múltiples causas que dieron origen al conflicto armado en Colombia y por ende la ofensiva de movilización del sector popular:

Por movimientos sociales entendemos aquellas acciones sociales colectivas permanentes que se oponen a exclusiones, desigualdades e injusticias, que tienden a ser propositivos y se presentan en contextos socio espaciales y temporales específicos. Ya que en otros escritos hemos ampliado esta definición. (Archila, 2003, 74-75)

Respecto a ello, los campesinos como principales actores afectados de una guerra hegemónica por la consecución del poder, repercutieron en su posterior organización permitiendo efectuar, lo que Archila, define como la lucha de clase, hablando en términos marxistas. Archila (citado por cedae,2014) lo desarrolla como la nueva exigencia de derechos que la ciudadanía reclama. Es la organización de parte del sector popular que puede incidir en la estructura, lo que sería hacer un movimiento social.

Sin embargo, no se puede afirmar meramente que la oposición contestataria sea la característica principal del movimiento social. La posición del movimiento puede ser, por un lado, con un enfoque en contra de la desigualdad impuesta por las condiciones estatales, pero, por otro lado, puede tener afinidades con la institución, es decir, que los movimientos sociales son cooptados por el estado. Archila (2003) lo define de la siguiente manera:

Se le sumaba la cooptación individual de algunos dirigentes sociales, con lo que se reforzaba una lógica personalista y privatizante que debilitaba la movilización colectiva y la noción de lo público. Hernando Gómez (citado en Archila, p.7).

Asimismo, estas organizaciones populares no quedan exentas de la inmovilización social. Es decir, se organizan en pro de intereses estatales y no en razón de su clase y las desigualdades que se les presenta. En otras palabras, los movimientos sociales surgen ante una respuesta contrahegemónica a la estructura por parte del Estado. De las cuales, según Archila (2003) pueden ser repolitizadas al separar lo social y lo político, es decir, separar las acciones sociales colectivas de la incidencia en lo político, en las estructuras gubernamentales.

En definitiva, las reivindicaciones y exigencia de derechos que pedían los sectores rurales en Colombia, por un lado, permitió la validación de la democracia y la participación del sector popular en la agenda política y la toma de decisiones estructurales y administrativas. Por otro lado, aumentó la división social y el conflicto entre el Estado junto con los intereses corporativos en contra del tercer sector, al ir en contra del hacer estatal. Como por ejemplo el

reconocimiento individual de poblaciones indígenas, afrodescendientes y campesinas como víctimas del conflicto por las tierras pero que son parte del mismo contexto rural.

Ahora bien, teniendo las claridades anteriores, iniciaremos con Archila (2009) al desarrollar la postura que debe mantener los movimientos sociales *“la postura no es mala ni buena pero que cualquier postura del movimiento social da claridad de los problemas sociales a los que el Estado debe prestar atención”* Archila (citado por Cedaes, 2014, p. 32) . Es por esto, que teóricamente hablaremos más del auge de los movimientos sociales en Colombia debido a que desdeña una serie de sucesos que mencionan la incompetencia estatal para la regularización de acciones de garantía de calidad de vida, los intereses corporativos y de monopolio sobre la clase explotada, pero también el afán de naturalizar una ideología de competencia e individualidad sobre la clase subordinada.

En este sentido, hablaremos del desarrollo que tienen las luchas sociales por parte de las organizaciones de la sociedad. Y por otro lado, hablaremos de la cooptación de estas mismas organizaciones por parte del aparato estatal. Debido a ello, trataremos la necesidad de tomar postura en las organizaciones populares, ya que existe un aparato estatal que pueden cooptar las iniciativas de base.

En este orden de ideas, algunas organizaciones sociales son creadas en aras de exigibilidad de derechos hacia estado colombiano, que garantice por medio de sus instituciones

las condiciones necesarias de mantener una vida digna. Cómo en la época de los sesenta se consideraba al sector obrero y sindicalista como un factor importante en el desarrollo social:

Sin romper definitivamente con la tradición eurocéntrica, el marxismo leninista ofreció una visión de la acción colectiva que se centraba en el conflicto de clases. así, el proletariado fue la clase llamada a liderar la revolución, aunque necesitaba un actor externo que la dirigiera: una elite intelectual agrupada el proletariado. En conclusión, esta visión marxista utilizaba la existencia de las clases sociales y concebía que fuera una voluntad de la clase el motor de cambio en la sociedad, sin tener muy en cuenta otras condiciones objetivas. Archila (citado por cedae, 2014 p.34)

En consecuencia, un factor incidente en las organizaciones es la toma de conciencia, que permite indignarse ante cualquier injusticia, sea en materia de derechos de transporte, educación cultura, salud, etc. Pero esta conciencia, por un lado, puede surgir de la misma clase, o por otro lado, de la clase privilegiada. En definitiva, tiene que ir con el objetivo de una transformación de las subvaloraciones de las personas. En otras palabras, es tomar conciencia de clase, generando en el movimiento social un aire radical de transformación, el reconocimiento que afectada a una porción de la sociedad en las mismas condiciones. Exponiéndolo desde términos marxistas es la conciencia de clase la que permite la lucha de clases, donde la clase obrera configura y toma el rumbo de la sociedad. Por tanto, la postura depende de factores externos y estructurales que afectan a la clase y de su propia identidad, como identidad revolucionaria.

En relación, con la escuela popular, es evidente esa conciencia de clase, pero es necesario aclarar que el aire de revolución es transitorio, primero cómo transmisión de las problemáticas y segundo cómo impactó a la sociedad, que de alguna manera lanza una esperanza en la toma de conciencia de la sociedad, en aras de transformarla y generar oportunidades, Fabian nos comenta:

El hip hop es un movimiento, movimiento de expresión, al usted hacer una canción, al usted estar bailando en un evento, al estar usted mezclando temas en un bar, al usted estar haciendo un oral en el centro, usted está expresándose y al expresarse eso ya genera que usted empiece a impactar la gente, porque nunca está quieto, si un grafitero, un MC va hacer una canción y ahí se queda, usted no está haciendo nada, pero si usted sigue con el paso de los años aumentando el conocimiento, sacando nuevos temas como la hace la industria musical, Si usted sigue pintando más lados, si usted sigue dándose a conocer, usted está logrando llamar la atención no sólo del público sino de los inversionistas, por eso y grafiteros que están en otros países o artistas que se van a otros países a mostrar su arte y son más reconocidos en otro lado, porque acá no los apoyan, todo es como un intercambio de experiencias y al hacer eso usted está cocinando de que esta vaina logré traspasar fronteras y puedas llegar a otros lados, donde no lo ha logrado acá, por eso es que mucha gente se va para otros lados hacer su estilo de vida, su arte, su música, su expresión artística.(comunicación directa 2, Fabian exponente del elemento MC, 2017)

Respeto a ello, es evidente la toma de conciencia por las prácticas que genera el Hip Hop al cantar (Mc) bailar (Break Dance) escribir (Graffiti) crear musica (Dj), dichas prácticas

impactan a los sujetos que los perciben, en enunciamentos de las problemáticas, dando el primer paso para una transformación de las estructuras, en la narrativa. Ahora bien, se relaciona con el Hip Hop que propone Krs One (2010) en el Evangelio del Hip Hop, ayuda entender los orígenes de la cultura del Hip Hop y como está moviliza la clase, a partir de la toma de conciencia decantando sus propios intereses al suscitar:

El edificio de apartamentos conectaba directamente con el otro del patio de recreo del parque 1600 Sedgwick Avenue y aquí es donde yo vivía cerca en 1972-1974. durante estos tiempos (1970) toda la estructura social de los Estados Unidos estaba cambiando. Durante este tiempo, los artistas de grabación, los artistas, los actores, los atletas y los académicos estaban protestando abiertamente y hablaban en contra de la guerra y la injusticia social. ¡La revolución estaba en el aire). (p. 34)

En razón de ello, el Hip Hop por medio de sus expresiones artísticas plasma las injusticias que se daban en ese momento, cómo el racismo, donde era necesario tomar una conciencia acerca del comportamiento de las personas blancas. Así, se relaciona con la escuela popular Mano Abierta, partiendo como cultura Hip Hop proponiendo intereses propios de la clase popular. David afirma:

Nosotros podemos movernos como sea ya nosotros nos toca cantar Nuestras canciones vender estampados utilizando recursos de serigrafía hacer eventos lo que sea nos movemos de manera independiente si a nosotros nos llegaba un ente de la gobernación o de la alcaldía local ofrecernos ayuda de algún modo económico podemos aceptarlo

siempre y cuando Estas ideas estén acordes al sistema ideal del gobierno pero muchas veces hemos como tratado de evitar ese apoyo (Comunicación directa 5, David exponente del Mc, 2018)

En consecuencia, existe un ligero interés por parte del Estado al querer brindar apoyo a la organización popular, pero no se menciona el motivo por el cual es rechazado el aparato estatal, dicho motivo aparece como autonomía en la organización social, otro factor fundamental en la toma de postura. Ya que al recibir algún beneficio, pueden haber consensos que transgredan las iniciativas de base. Por consiguiente, se converge en los intereses de la lucha social en mantener el quehacer práctico de generar un desarrollo en la organización social de base, que comparten un descontento ante las desigualdades, transformar las relaciones sociales y por ende las estructurales. En razón de ello, no se reflejan en los intereses de las instituciones intermediarias del Estado.

En definitiva, la autonomía y la conciencia de clase son fundamentales para la toma de conciencia que se dan en las organizaciones sociales y que propenden impartir una diferencia ante las desigualdades sociales. Permite el desarrollo de la organización y devela los intereses estatales.

En palabras de Gramsci En el mundo moderno la categoría de los intelectuales, así entendida, se ha ampliado de modo increíble. El sistema social democrático-burocrático ha gestado masas imponentes, no todas justificadas por las necesidades sociales de la producción, aunque justificadas por las necesidades políticas del grupo fundamental dominante. De ahí la concepción loriana del "trabajador" improductivo

(¿pero improductivo con respecto a quién y a qué modo de producción?), que podría justificarse en parte si se tiene en cuenta que estas masas disfrutaban de su posición haciéndose asignar enormes sumas de la renta nacional. Gramsci (citado por Valdés, 2006, p,8).

De acuerdo con lo anterior, esto se materializa en la posición propia de clase en generar acciones de unificación de Masa evidenciadas como organizaciones al interior de la estructura pero que responden a ser productivos para su clase.

Ahora bien, hablaremos de la cooptación de estas mismas organizaciones por parte del aparato estatal y afán de naturalizar una ideología de competencia e individualidad sobre la clase subordinada. En este sentido, existe la clase dependiente de las formas de hacer estatales debido a que normalizan qué el estado debe atender sus exigencias, y si no hay respuesta de este mismo, no pueden resolver sus problemáticas, es decir, limitan el quehacer como sujetos. Aparte responde a la distribución e institucionalización de servicios y recursos que en teoría deberían ser garantía del Estado Colombiano, pero que claramente tienen intereses corporativos y no sociales. Respecto a esto, son los intermediarios y paralelos del Estado los que definen la condicionalidad de la clase obrera para organizarse y gestionarse. En razón de ello, vienen las instituciones a cooptar las organizaciones de base e iniciativas de este, como lo afirma Fabián Mc miembro de Mano Abierta:

La misma falta de oportunidades y por las injusticias que uno vive a diario tanto político como social, usted se da cuenta que un político siempre utiliza a la gente para votar con pocas cosas y al momento de estar en el poder, ya no se acuerda, o sea, busca

más a los pobres, porque saben que los pobres son los que más van a participar, entonces buscan a ellos, eso es como en el colegio el que se va a lanzar de personero empieza a decir: yo voy a cambiar tal cosa y tal cosa en el colegio, por el bien de los estudiantes, o voy a arreglar tal cosa y al momento de que al Man lo eligen, el pirobo no que lo único que tiene ahí que velar por el colegio y ir a reuniones y asambleas y no puede hacer nada más, o no quiere hacer nada más y también eso pues le daría puntos con Los Superiores. Eso también pasa acá, los políticos les importa más que voten por ellos, para ellos poder coger su tajada, cuando ellos ya están en el mando y no hacer nada por los que están abajo Lo que decía ahorita sólo pensarían en ellos y no en el resto (Comunicación directa 2, Fabián exponente del elemento MC, 2018).

De esta manera, la clase popular que ejerce prácticas culturales con una finalidad social podrían tener intereses en beneficio a terceros tales como; el reconocimiento propio de intermediarios o patrocinadores estatales que bajo el uso de instituciones que brindan recursos y servicios buscan una campaña a su propia imagen, haciendo utilidad propia de los saberes del hip hop específicamente con fines partidistas y políticos propios. Estas dinámicas son naturalizadas por la clase misma y sus individuos, es decir, los intereses de clase son aprovechados por la clase que imprime una ideología, de tal manera que, en materia del análisis, las formas de relaciones sociales limitan y condicionan el comportamiento social, demostrando los alcances de la institución intermediaria en la organización social. esto se evidenció en uno de los diarios de campo al resaltar que:

Yo intentaba enseñar las intenciones del Estado por tercerizar los recursos mediante instituciones a lo que ellos respondieron que era claro el papel de las empresas pero

esa responsabilidad no debería ser de extranjeros si no de la propia gente de acá y no de las instituciones a eso ellos le decían la rosca, entonces empezaron a hablar de cuando estaban en campaña solo para eso era que los tenían en cuenta, realmente sabían que el Estado solo se acordaba de las organizaciones base cuando les convenía entonces Miguel les hizo la pregunta de si entonces estaban de acuerdo con el estado y ellos dijeron obvio no, pero es la única forma de que no se la monten en los eventos dijo Fabián El estado debe dar el permiso y nosotros organizaros para decirlo pero son igual ellos los que nos prestan la casa eso depende de la administración dijo Fabián.(Anexo, Diario de Campo, Miércoles 6 de septiembre de 2017).

En relación, anteriormente nombramos la estrategia neoliberal materializada en la institucionalización de recursos, con su discurso de facilitación de la participación. Es por ello, que este discurso tiene fines que aprovechan los partidistas políticos en su búsqueda de beneficiarse en la organización de la sociedad. Es decir, la responsabilidad otorgada por el Estado a instituciones, propende en dos fines: por un lado, según la institucionalidad, respondería a hacer que la sociedad se apropie de los recursos y servicios institucionales para lograr que las personas de manera autónoma organicen y construyan, es decir, creen organización social. Pero, por otro lado, los programas planes y proyectos ejecutados por estas mismas, demuestran el interés de individualizar las necesidades al dividir a la población civil y agrupándola ideológicamente según su necesidad, controlando el mercado, la participación e incidencia social y política. Pero, sobre todo, promoviendo su principio de individualidad mediante la competencia de adquisición de recursos. En otras palabras, y generalizando en la sociedad, es la institución como la única garante de las soluciones que cubren las problemáticas sociales. Es decir, como una imposición que da soluciones y garantiza derechos. Esto es

argumentado de la siguiente manera al ver la responsabilidad de la empresa en las carencias de los más condicionados:

Con esta óptica observamos que, singularmente, Colombia padece conflictos y crisis sociales como el desplazamiento y la violencia, entre los más importantes, y estructurales como la corrupción, frente a los cuales es posible preguntarse, ¿qué están haciendo las empresas y entidades colombianas, incluyendo el Estado, para aportar responsablemente a la solución de los conflictos internos del país? (M. Vergara, L Vicaria: 2009).

Por este motivo, es aquí donde nos centramos en explicar lo que no se ve de la institución e infraestructura como cooptadora de organizaciones sociales, ya que, así como lo decía Gramsci, la ideología que prevalece en la alianza entre relaciones de poder, obedece a la clase dominante sobre la clase subordinada. Es decir, el interés de las instituciones que brindan servicios y recursos no es en beneficio de consolidar a la sociedad civil como organización social, si no por el contrario, de establecer una alianza con la clase obrera obligándola a reconocer esta forma como única forma garante de solucionar problemáticas sociales y naturalizando su poder económico, social y político como el dominante sobre el subordinado, además de la reproducción de la división social.

Es de esta manera, en que la instituciones pueden llegar a moldear los ideales políticos sociales y económicos de las organizaciones sociales donde se refleja el interés por hacer que estos compitan y entren al mercado como forma de industrialización de sus cotidianidades sociales y culturales, es decir, solo quienes compiten por el reconocimiento de la institución

son beneficiarios de sus recursos y servicios, en planes programas y proyectos de las políticas públicas sectorizadas.

Otro ejemplo de naturalización de la dependencia estatal se materializa en la conciencia de otro los pertenecientes a Mano Abierta al inferir Peregrino en:

En este país desafortunadamente toca seguir los conductos regulares y toca pasar por el Estado para poder mostrar su propuesta, entonces si aquí siempre fue muy esencial, aunque muchos grupos pudieron hacerlo independiente, pero la mayoría de ellos es con permisos de la alcaldía, con permisos de entidades gubernamentales ya sea de la junta de acción comunal pero siempre toca pedir el respaldo y el apoyo de alguien para poder hacer algo. (Grupo de discusión 1, Peregrino exponente del Mc, 2017)

Visto de esta manera, el papel de la subordinación de la clase y la naturalización de la ideología por una imposición cultural de condiciones, se explican en el hacer hegemónico de un grupo social sobre otro. De cual se pretende evidenciar en cada práctica cultural del Hip Hop. Agregando la naturalización y desnaturalización social que se materializan en la lucha social y en las condiciones de alianza o subordinación de cada práctica cultural del Hip Hop.

En definitiva, la concientización de cultura sobre sus problemáticas propias de clase, no son suficientes para legitimar la lucha de clases, muchas veces la alianza con la hegemonía

repercute en la competencia individual de los actores que logran un reconocimiento propio y que, a pesar de dar claridad de la realidad actual, sólo propenden a hacerlo vendiendo los propios saberes y habilidades de la cultura Hip Hop.

En este punto y para poder también darle mayor análisis teórico ese necesario aludir a como Gramsci nos menciona la importancia de la estructura material e institucional en la elaboración y difusión de la ideología. Esta estructura está conformada por distintos aparatos hegemónicos: las escuelas las iglesias e inclusive la arquitectura y los nombres de las calles. A este conjunto de aparatos hegemónicos, Gramsci lo denomina Estructura ideológica de una clase dominante y a nivel de la superestructura donde la ideología se produce y se crea, lo llama sociedad civil. Esta es el conjunto de instituciones "privadas" a través de las cuales se ejerce la hegemonía política y social de un grupo social.

En efecto, la configuración social política y económica configurada por la hegemonía ralentiza y condiciona la cultura, al fraccionar por grupos sociales a la clase obrera, está según Gramsci (1981) es determinada por el sistema educativo, nos hace pensar que entre más educación tengan, más cultura obtiene un grupo social determinado, debido a que tradicionalmente como lo menciona Gramsci (1981) ” *se da por las capas tradicionales, pequeña y mediana burguesía y algunos estratos sociales*”(p.29) Es decir, que la educación está condicionada por los grupos sociales tradicionales, que en función de sus intereses crean a sus intelectuales orgánicos, con el fin de trabajar en pro de su grupo social.

Del mismo modo, la estrategia neoliberal para naturalizar la competencia social por servicios y recursos de otra forma podría ser explicadas en términos populares, un ejemplo concreto consistiría en una panadería no hace pan porque necesita que la gente deje de aguantar hambre si no porque necesita lucrar su interés propio, además de ganar un reconocimiento como el que busca un bienestar para todos.

La Transgresión de la Hegemonía

Ahora bien, para nosotros la hegemonía según Gramsci (1981) nos va a resaltar el papel de las relaciones de fuerzas que se dan en la estructura por medio de las diferentes esferas (sociales políticas económicas militares). La esfera social está marcada por los medios de producción y la función que desempeñan los grupos sociales en la estructura, en este punto solo se habla de la división social (clases sociales). Posteriormente estos grupos sociales tienen diferentes intereses dentro de la estructura, y sus intereses sobre las esferas sociales y políticas,

(entendidas éstas últimas como económicas, o económico-políticas), en este punto es donde se evidencian las alianzas entre los intereses de una clase sobre otra (la clase dominante sobre la subordinada). Esta alianza genera una naturalización de las prácticas culturales, formas de comportarse y/o regular la conducta, que es ejercida por un liderazgo cultural de la clase dominante, dicha clase va a coartar algunas prácticas y formas de comportarse para el propio beneficio, con el fin de mantener el orden establecido.

Es en este momento que se empieza hablar de hegemonía, cuando existen intereses que dominan la mayoría de la estructura y se generan alianzas, sin descartar que todo este proceso es ejercido por grupo social sobre otro. Y que dentro de este proceso se encuentra el papel de la cultura, jugando un rol hegemónico entendido este como el sistema educativo (escuelas, universidades, religiones, ideologías) que va a determinar la conducta del individuo, debido a los intereses de las clases dominantes que influyen en las dinámicas de las instituciones, pasando por la sociedad civil y el grupo social subordinado.

Asimismo, en la concepción de hoy, la etapa del capitalismo se hace referencia con el neoliberalismo, un sistema que genera una naturalización de la vida cotidiana por medio de la cultura y la ideología, todo esto por una clase dominante, inculcando en la población, la vida como ya acabada y terminada, carente de ser cambiada, y negada en su historia, es decir, que no existe un pasado presente y futuro, todo ya está dado. El individualismo y la libre competencia marcan sus principios. Y el mercado juega un papel de compra sobre el bienestar de vida de los individuos, generando una mayor acumulación de capital para los dueños de

producción, es decir, como se mencionaba en el párrafo anterior acapara y acrecenta el poder y sus alianzas en las manos de privados, y altos funcionarios del estado. En otras palabras las clases dominantes, las cuales van a condicionar el desarrollo de los individuos, por medio de la limitación de oportunidades, dadas al mercado, generando una subordinación del proletariado y la clase.

En este sentido, los miembros de la escuela popular, comprenden la hegemonía con la “rosca” que se da dentro de la cultura Hip Hop, a nivel estatal, como es plasmado en el diario de campo:

Yo notaba caras de confusión al notar como miguel sumergia profundamente en el tema de hegemonía y contrahegemonía, hay recordé como ellos lo habían entendido en anteriores ocasiones; la rosca como ellos hacían sinónimo de hegemonía era entendida como la acaparación de poder en poquitas manos para mantener un orden establecido, sin embargo cada vez que hablaban ya no buscaban solo aportar, sino también una aprobación de la profesora de tesis, quien en ese momento hizo otra intervención para aclarar de mejor manera el concepto de hegemonía desde sus bases neoliberales. Explicando las dinámicas individualistas y de competencia que esta promueve y resaltando con ejemplos como el tratado de libre comercio la naturalización del neoliberalismo en el consumir por consumir industrializando la misma cultura y naturalizando su comercio. (Anexo, diario de campo, Miércoles 16 de Agosto 2017).

En efecto, la rosca es entendida como la hegemonía, debido a las características que estas mantienen y reproducen en la cultura Hip Hop, por un lado, se encuentra la insaciable

necesidad de competencia entre los colectivos y organizaciones sociales, por ganar recursos económicos, y que el estado les brinde la oportunidad de otorgarles recursos, para ellos es necesario competir con otras organizaciones sociales, logrando una individualización de la organización social. Ahora bien, esta competencia con las otras organizaciones sociales, no es de sorprenderse, ya que existan preferencias sobre las otras, y existen unas que tienen contactos con las personas que evalúan los proyectos los cuales terminan avalando y seleccionando los mismos proyectos que presentan las mismas organizaciones. El trabajo que se realizó con los muchachos de la escuela popular fue llevarlo a un plano consciente y teórico, donde existen este tipo de dinámicas al competir por recursos, que no siempre es el más honesto, y desde el cual permite la reflexión cómo quehacer de la organización social para transformar la sociedad, e ir hilando el rumbo y comprendiendo que existen unos dominados (en este caso por el dinero) y unos dominadores.

Por otro lado, estas organizaciones que se encuentran en los proyectos ejecutándolos con las organizaciones estatales, o tienen algún tipo de relación con el estado, terminan por reproducir la ideología dominante, en este caso la corriente neoliberal que entra en las organizaciones sociales. En efecto, dicho modelo neoliberal se ve reflejado en la escuela popular en los talleres que son invitados los chicos, por parte de la secretaría de integración social, el Ministerio de cultura e IDARTES y los temas de emprendimiento e industrialización, lo que empieza a cambiar el discurso de los jóvenes de la escuela popular, cómo se evidencia a continuación por Fabián, exponente de la práctica cultural Mc, en la escuela popular:

Fabián empezó a decir que a cada uno le gustaría vivir de lo que le gusta hacer (en este caso el hip hop), pero no es posible, porque si bien a nosotros no nos apoyan y no

tenemos los recursos para vivir del hip hop, entonces nos toca buscar otros trabajos y mirar qué hacemos, y si lo hacemos del hip hop necesitamos un reconocimiento , un emprendimiento para obtener recursos y luego si ayudar a los otros, y luego crear industria.(Anexo, diario de campo, Miércoles 20 de septiembre, 2017)

Asimismo, se pone en evidencia el modelo neoliberal en las organizaciones, justificado desde la industrialización de la cultura del Hip Hop, que entra en los tejidos de las organizaciones sociales, irrumpiendo en los jóvenes y cambiando su discurso. En otras palabras, el estado coopta la cultura y las organizaciones sociales, cambiando sus ideales:

*Subí la mirada y en la ventana del segundo piso estaba mencho hablando con un personaje que nunca había visto, procedí a registrarme en la casa de la juventud Juan Felipe Becerra(lugar donde se reúne la escuela), y subí a el salón donde estaban, cuando entre me di cuenta que solo estaba un miembro de la escuela, Brandon , el personaje que nunca había visto y a mencho, los salude a todos y espere a que terminaran la conversación, dentro de la cual estaban hablando de unos talleres que se iban hacer acerca de diseño e emprendimiento. La conversación ya estaba por terminar y al término de esta, le pregunte a Brandon quien era el, Brandon me contestó que **él era una de las personas encargadas de gestionar recursos, eventos, etc, para la casa y los grupos que tenían procesos, es decir, un gestor social.** Pero como anteriormente ya había evidenciado que la mayoría de eventos se hacían en conjunto con la alcaldía mayor de Bogotá, el ministerio de cultura e idartes, el gestor social tenía contactos halla. Brandon al termino de decirme quien era el sujeto, el gestor*

social, me comento que hoy no había sesión con la escuela, porque se había aplazado debido a que hoy se iban a desarrollar unos talleres de diseño y empresariedad. Nosotros ese día íbamos ha hacer la recolección de información para desarrollar el segundo capítulo de la investigación, pero debido al aplazamiento de la escuela no se llevó acabo, por eso bajamos a l primer piso y nos quedamos un rato esperando al señor que iba ha hacer el taller, le pregunté al gestor social, de donde venía el talleristas y me respondió que venía del ministerio de cultura. (Anexo, Diario de campo, viernes 13 de octubre 2017).

A saber, existen unas políticas públicas de cultura bajo el dictamen de el Ministerio de cultura, “la política de emprendimiento y industrias culturales”, estas políticas tiene un lineamiento de empresariedad y comercialización de la cultura, lo que va en contra vía, por un lado, los inicios del Hip Hop, por los sectores populares, para reivindicar sus derechos hacia el estado, mas no de comercialización. Y por otro, en las organizaciones sociales que en su mayoría son constituidas donde el estado no llega y brinda algunas oportunidades a los sectores populares. En palabras de Gramsci (1981) genera una naturalización de las prácticas culturales, formas de comportarse y/o regular la conducta, qué es ejercida por un liderazgo cultural de la clase dominante, dicha clase va a coopta algunas prácticas y formas de comportarse para el propio beneficio, con el fin de mantener el orden establecido.

De igual manera, solo basta con darle una pequeña mirada a el discurso que maneja la política de emprendimiento y industrias culturales:

Con el crecimiento de las economías de mercado que siguió a la Segunda Guerra Mundial, las dinámicas de industrialización y comercialización de los contenidos culturales se profundizaron a pasos vertiginosos. Ya para principios de la década de los noventa, para dar un ejemplo, las operaciones de la industria musical a escala mundial alcanzaban los 40.000 millones de dólares al año y, por su parte, las exportaciones de la industria audiovisual norteamericana —la economía más grande del mundo— se constituían en el segundo renglón de ventas en el exterior. Como tal, industrias culturales, vistas por la política cultural como objeto de legislación y regulación, y más claramente, como tema de debate por los organismos internacionales ligados a la discusión de la cultura y el desarrollo, se hace presente a principios de la década de los ochenta. Tanto la Unesco como la UNCTAD han introducido el tema de manera cada vez más profunda y transversal en los distintos foros y congresos mundiales de cultura. Este creciente interés por plantear lineamientos sobre las industrias culturales, que primero estuvo marcado por el protagonismo económico de los medios masivos de comunicación y el comercio de bienes y servicios culturales, se vio impulsado por la emergencia de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación con su vinculación a los procesos productivos, así como por la profundización de los procesos de globalización económica que esta vez insertaron la producción cultural como uno de los renglones de comercio más importantes. La inclusión de la informática en los procesos productivos y la aparición de la web como un nuevo espacio de comunicación a escala mundial, generaron una transformación importante en la manera de organizar todos los procesos económicos, y abrieron nuevas posibilidades de circulación y comercialización de los contenidos y productos culturales.(Mincultura, 2016, p.4)

En razón de ello, esta política está diseñada desde la constitución del 91, que posteriormente se hablará de dicha fecha al abrir los mercados internacionales con fines lucrativos para las empresas.”la apertura económica”:

La Constitución Política de 1991, que resalta la importancia de la diversidad cultural de Colombia, inspiró la Ley General de Cultura de 1997. Por su parte, el Plan Nacional de Cultura 2001-2010: “Hacia una ciudadanía democrática cultural” expresó el compromiso explícito del Estado de vincular las políticas sociales y económicas con el campo cultural. Como instrumentos de planificación, el Documento Conpes 3.162 de 2002: “Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010”, y el proceso de la agenda interna iniciado en 2004, identificaron frentes de refuerzo y políticas de competitividad y productividad enfocados a los sectores de las industrias creativas y el emprendimiento cultural.(MinCultura, 2016, p.7)

Por consiguiente, se podría decir, que el Estado utiliza mecanismo como el tallerismo para llegar a las organizaciones sociales. De las organizaciones sociales que mantienen una estrecha relación con la población abandona, la estrategia perfecta para impartir su ideología a los sectores populares con el fin de mantener un orden establecido. En palabras de Gramsci (1981) se empieza hablar de hegemonía, cuando existen intereses que dominan la mayoría de la estructura y se generan alianzas, sin descartar que todo este proceso es ejercido por grupo social sobre otro. Y que dentro de este proceso se encuentra el papel de la cultura, jugando un rol hegemónico entendido este como el sistema educativo (escuelas, universidades, religiones, ideologías) que va a determinar la conducta del individuo, debido a los intereses de

las clases dominantes que infieren en las dinámicas de las instituciones, pasando por la sociedad civil y el grupo social subordinado.

En definitiva, esto deja en claro que por medio de la política pública de emprendimiento e industrias culturales pasan la ideología dominante, a las instancias gubernamentales, como la casa de la juventud Juan Felipe Becerra, donde pequeñas organizaciones sociales, tienen trabajos barriales con jóvenes, tergiversando las iniciativas de los grupos subordinados, en este caso resistiendo por medio del Hip Hop, dejando como consecuencia que el orden socialmente aceptado se mantenga.

Modelo neoliberal

Por otro lado, para esta investigación el modelo neoliberal tendrá trascendencia ya que, en dichas políticas económicas, refleja el papel que tiene el Estado dentro de la sociedad y cómo este Estado actúa, o no actúa, frente a las organizaciones sociales, Para esto, es necesario plasmar las características y la conceptualización, de la siguiente manera Según Ahumada (1998):

Entre finales de los años ochenta y comienzos de los noventa prácticamente todos los países latinoamericanos adoptaron los programas de estabilización y de ajuste estructural prescritos por el Fondo Monetario Internacional. Estos programas están basados en el paquete de reformas económicas y políticas que caracterizan el modelo neoliberal: apertura completa de las economías a los mercados y al capital internacional, recorte del gasto público y eliminación de los subsidios sociales, privatización de las empresas estatales y, en general, el establecimiento del clima más propicio para la inversión extranjera (p.1)

Ahora bien, el modelo neoliberal se basa en 4 principios teóricos fundamentales, los cuales según Ahumada (1998) son los siguientes:

Estas medidas convergen de cuatro principios teóricos fundamentales: el papel positivo de la desigualdad; La eliminación de la función económica y social estado y por tanto, de cualquier acción redistributiva por parte de este; la operación del mercado en todas las esferas de la actividad humana, y, finalmente, la validación del subjetivismo como criterio de verdad y por tanto, como explicación de los fenómenos económicos, políticos y sociales. (p.2)

En este sentido y teniendo en cuenta estos principios fundamentales, los desarrollaremos a continuación para tener claridad al momento de relacionarlo con la

hegemonía y las organizaciones sociales, que en este caso es la escuela popular Mano Abierta y sus prácticas culturales. Adicional se relaciona con algunas narrativas de los miembros de la escuela popular, con el fin de evidenciar si entra en las fibras de la escuela popular.

Según la autora el primer principio que fundamenta el modelo neoliberal es el papel positivo de la desigualdad, afirmando:

El dilema se encuentra entre la oposición entre la libertad y la igualdad, la primera proviene de John Locke y John Stuart Mill, defendiendo la preeminencia del individuo y sus derechos por encima de cualquier otra cosa. La segunda representada por las ideas de Rousseau, pone énfasis en que el papel del estado debe corregir la desigualdad social...claramente, el pensamiento neoliberal se inscribe en la corriente que le da prioridad a la defensa de la libertad individual sobre la búsqueda de la justicia social...aceptando que la desigualdad social es el resultado de la libertad individual y destacando el papel positivo que en lo económico y social está desempeñado (Ahumada, 1998, p.3)

En relación, a lo mencionado Elios Mc aporta:

hace poquito fui a Argentina a un evento de break y hice la comparación entre El hip hop acá y al hip hop allá. Acá hay mucha gente que es como muy envidiosa Se podría decir que sólo lo mío y suerte los demás yo tengo que crecer y suerte los demás, en Argentina lo que vi fue colectivo y crece o sea los eventos los hacían debajo de un

puente cartón y parece esto es sin ánimo de lucro. Quién nos puede ayudar, Quién nos puede apoyar, billetes así parece y ya así se hacían los eventos, el apoyo se ve y eso es lo que no se ve aquí, aquí se nota mucho la envidia yo lo veo más por el sentido de los mcs, de los Dj y los grafiteros no tanto, pero los msc si, tienen la competitividad re marcada Osea es bueno ser competitivo, pero también qué crezcan todos, Cómo qué: Uy este marica Está avanzando, yo tengo que entrenar para tener el mismo nivel que él y lo mismo así una competitividad de buena onda, Pero no siempre la rosca eso hay mucha rosca en El hip hop en Colombia.(Comunicación directa 1, Esteban Gómez A.K.A (Elios) Jhon Ever (devilman), 2017)

En efecto, es así como uno de los perteneciente al colectivo da claridad de cómo en el contexto colombiano el fin individual del Hip Hop prima sobre el social. Esto se da en la medida en que se le dé más valor económico a nuestro quehacer como cultura y la obtención de un beneficio en lucro privado, debido a la influencia del mercado, y guiado por los principios de la individualidad y la competencia entre pares, por consiguiente, nos da una connotación de cómo el modelo neoliberal se materializa en la cultura Hip Hop. Ahora bien, lo que es aún peor, es cuando esta estructura económica es naturalizada como correcta para la formación propia, como sujetos y como miembros de la cultura Hip Hop.

En este orden de ideas, se destaca que la libertad individual domina sobre la justicia social y qué es más beneficiosa económica y socialmente. En razón de ello partimos del segundo principio teórico del modelo neoliberal por Ahumada (1998) La eliminación de la función social del Estado:

En forma paralela a la reducción de la actividad económica del estado, el credo neoliberal pregona la supresión de su función social. Esta idea está profundamente arraigada en la noción del liberalismo clásico de un estado “guardián” mínimo, cuya única función sea la protección de los individuos y de su propiedad, dejándolos en libertad para realizar sus proyectos privados...De acuerdo con Friedman el gobierno es esencial para dos funciones: como forma que determine las reglas de juego y como árbitro que interprete y aplique las reglas que se acuerden.(p.7)

Debido a esto, Jorge Klann Aporta:

Ellos empezaron a liderar puestos empresariales por medio de eso. El tema de evitar la discriminación racial, el tema del respeto a la mujer en su esencia no, porque ahorita se a distorsionado y el tema de la prevención de los consumos de drogas, pues porque todos tienen derechos a la sanidad, a la atención, hay podríamos hablar del derecho a la salud, de pronto hay muchas cosas que se han ido gestando, pero por el avance de las épocas, porque por ese tiempo tenía otro tipo de visión no.(Comunicación directa 4, Jorge Klann exponente del Mc, 2017)

En consecuencia, es evidente cómo el estado se aleja de la promoción y defensa de los derechos que todo ciudadano debe mantener, con el fin de tener una calidad de vida. Ahora bien, en esta situación vienen a las empresas a suplir estas necesidades básicas, pero dándole un enfoque de mercado, es decir, de prestación de servicios. En razón de ello, es un gran

ejemplo como el modelo neoliberal se plasma en la realidad y resalta la eliminación estatal. Dichos enunciados por los miembros de la escuela popular dan claridad de la exigencia de derechos, como el de la salud, mas no como servicio.

De esta manera, es entendido que el estado debe mantener funciones mínimas de juego dentro de la sociedad y permitir las libertades individuales para el crecimiento económico y social. Ahora bien, no hay que dejar aun lado que este papel de libertad individual acrecenta la pobreza y el altruismo como lo menciona von moses (citado en Ahumada, 1998):

Primero mediante su indudable capacidad para generar riqueza, eleva el nivel de vida de todos, excepto en el improbable caso de que todo el incremento en la riqueza quede en poder de la mayoría de los más ricos, segundo, el aumento de la riqueza hace posible que el altruismo alcance su mayor efectividad, mediante lo cual se podrá dar alivio a la pobreza.(p.8)

Asumiendo lo anterior, Fabian exponente del Mc, nos da unas ideas de se naturaliza en su conciencia el discurso de un modelo de desarrollo económico para legitimar otras oportunidades fuera del Hip Hop.

Empezó a decir que a cada uno le gustaría vivir de lo que le gusta hacer (en este caso el hip hop), pero no es posible, porque si bien a nosotros no nos apoyan y no tenemos los recursos para vivir del hip hop, entonces nos toca buscar otros trabajos y mirar

qué hacemos, y si lo hacemos del hip hop necesitamos un reconocimiento, un emprendimiento para obtener recursos y luego si ayudar a los otros, y luego crear industria. (Anexo, diario de campo, miércoles 20 de septiembre, 2017)

En efecto, en dicha narrativa se podría decir que el discurso neoliberal está entrando en las fibras de la organización popular, debido a que se parte del factor económico, para poder crear procesos sociales, se es necesario tener dinero para ayudar al otro. Ahora bien, ¿qué pasará si no tuviéramos dinero? no podríamos hacer nada? ¿es necesario el dinero para crear oportunidades? Si bien son reflexiones que en el caminar se van resolviendo de las cuales son complejas de contestar con un sí, o un no, pero la tarea importante que se debe hacer es mirar qué tan coherente somos en nuestro actuar, pensar y sentir, que nuestras acciones sean guiados por nuestros sentimientos y lo que creemos que es posible, y si no es posible, construirlo de la mano del otro. Es por esto, que la escuela no queda exenta del modelo neoliberal.

En razón de ello, son dos formas de aliviar la miseria, al pensar que teniendo dinero y ayudar al otro se acabara la pobreza como bien lo expresa la autora, más no de superarla y abolirla. Las libertades individuales hasta el momento reproducen: la pobreza, acrecenta la desigualdad social y acumula riquezas para unas minorías, estas como consecuencias del modelo neoliberal.

Respecto a lo anterior, existe un tercer principio del modelo económico, basado en la creación de un mercado, en la idolatría de un mercado y en donde todas las manifestaciones de

la vida dependen de un mercado. Según Ahumada (1998), este principio es la deificación del mercado:

En la perspectiva de los pensadores neoliberales, la “mano invisible” del mercado desempeña el papel fundamental en el desarrollo económico y social. Shand menciona igualmente la idea de Hayek de que en un mercado competitivo, “no solo es cierto que los productores compiten para satisfacer la demanda del público, sino que también lo hacen para persuadir a los individuos de la existencia de un tipo de valores que son nuevos y diferentes(p.13)

A causa de esto, es lo que se mencionaba anteriormente, al mencionar que no se pueden hacer procesos sociales si no se tiene dinero...Está en todos lados, es evidente que se necesita el dinero para vivir, pero es sustancial reflexionar hasta qué punto es necesario y hasta qué punto sofoca. Ahora bien, el mercado como manifestación de la vida cotidiana se pone sobre la cultura Hip Hop, al mencionar la industria y la venta de ella con fin individual. En este sentido Elios B-boy aporta:

Lo que le digo si no hay compromiso entre todos no crece un ejemplo pequeño usted va a farrear y usted escucha a un Man cantar a un parcerito suyo y está vendiendo el disco parece le vendió el disco en 10 Lucas y usted parece yo soy su socio déjame en 6 y el Man listo todo bien el man no va a lograr el trabajo que le dedicó y el tiempo que le invirtió y usted no se lo valora no le valoro el trabajo a él son ese tipo de cosas que hacen que el hip-hop tampoco crezca y yo lo hacía y después de viajar y haber conocido

tanto que ya no pienso en dar lo que cuesta porque es el trabajo de ellos es lo mismo como Breaker Cómo bboy Qué a veces a uno lo invitan a un evento parce baile y uno se regalaba haciendo sus Maromas pero después de un tiempo ya nos decían no regale su trabajo Cuántas horas atrás por hacer un solo movimiento para que se vea bonito y que la gente diga ojj yo lo veo de este modo El hip hop tiene que empezar a hacer industria pero una industria positiva que crezca y no que se quede ahí. (Comunicación directa 1, Esteban Gómez (A.K.A. Elios) Jhon Ever (A.K.A. Devilman, 2017)

Visto de esta manera, la competencia se materializa en esta deificación sobre las dinámicas del mercado y es naturalizado por los miembros de la Escuela Popular. Es predominante la existencia de un bien económico para la subsistencia de la vida misma, cómo si los recursos naturales no nos dieran las suficientes herramientas para sobrevivir, en otro sentido, y algo que sí es claro es que se privatice el agua, la tierra, la comida, y qué es necesario el dinero para intercambiarlas, eso cambia la lógica de vivir, y por ende de hacer procesos sociales, acaso no se pueden hacer huertas comunitarias? no existen las teorías de la seguridad alimentaria, donde todos podamos tener un mínimo de alimentos. Por esto, solo tenemos en la cabeza el chip del dinero, y que, sin ello, no podemos vivir. En otras palabras, es un mal económico, para la vida y la naturaleza.

Ahora bien, el modelo neoliberal se ha materializado en la escuela popular según las narrativas de un miembro de la escuela, al mencionar que hay un abandono estatal en materia de Hip Hop, donde no hay aportes de ningún tipo a la cultura ni a la organización:

No porque eso no es conveniente, eso es solo se organiza para el festival o diferentes eventos y convocatorias, pero no hay una ley, algo que le garantice al hip hop el tener

una acceso al algo, que ya sea garantizado, solo tenemos hip hop al parque, pero hip hop al parque es cobertura nacional , no hay un festival por cada ciudad, si no hay una garantía para eso, bogota es el único epicentro donde se trabaja el hip hop, pero digamos en Valledupar, no hay Valledupar al parque, solo hay hip hop al parque, entonces, no hay acceso para todas las personas, ahora solo es conveniente en época electoral, porque en temas comerciales, porque cuando es hip hop al parque, los noticieros hablan mal de ello, “ huy miren la cultural rap”. ¡Y lo estatal como que se lava las manos y no! (Comunicación directa 7, Jorge Klann exponente del Mc, 2018)

Siguiendo la misma línea, sucede en la vida cotidiana, arbitrariamente nos imponen valores en los costos de los productos, de los bienes y servicios, hasta del amor, la educación, la salud, etc. Es la mercantilización de la vida, todo es un negocio con el fin de acumular más capital. Además de dejar un lado el Hip Hop por el tema estatal, el gobierno colombiano no prima sobre la cultura, permitiendo libertades individuales y dejando que las industrias culturales, tomen el control del Hip Hop.

Por otra parte, ponemos sobre la mesa el último principio del modelo económico, el cual pone como criterio de verdad a la subjetividad afirmando lo siguiente:

En términos generales, el subjetivismo sostiene que la experiencia del individuo es como el único fundamento para reconocer el mundo...Se sostiene que el valor de los bienes y servicios no podía ser calculado objetivamente porque dependencia de las necesidades e interés de los individuos particulares. Así, adoptan sus decisiones económicas de manera subjetiva. Dicha noción se opone a la teoría del valor, al

determinar que el valor de los bienes y servicios depende de la cantidad de trabajo utilizada en su producción, esta teoría se establece una forma objetiva de fijar dicho valor. (Ahumada, 1998, p.17)

En definitiva, a lo mencionado anteriormente, se podría concluir que el modelo neoliberal afirma su posición de libertad individual sobre la igualdad social, aceptando que es beneficioso para el crecimiento social y económico, y que si acrecenta la pobreza, también la puede mitigar, con medidas altruistas, más no erradicarla. De esta manera, la escuela popular mantiene contradicciones en su discurso y en sus prácticas, lo que no es malo, ni bueno, si no un ejercicio de reflexionar lo que se está haciendo y diciendo, en el caminar se encuentran las respuestas.

Por otro lado, minimiza el papel del estado, dejando que las acciones individuales primen sobre lo colectivo, permitiendo que las grandes empresas tomen decisiones importantes en el estado, bajo la premisa de la protección de los derechos individuales. De igual manera, se deja claro que el mercado juega un papel importante en dicho modelo, ya que llega en todas las formas al individuo, es decir, que se muestra un individuo mercantilizado, o mejor dicho un producto del sistema, donde todo lo tenemos que comprar y adquirir, ya no se habla del derecho a la educación, el derecho a la salud, el derecho a un empleo digno, sino por el contrario, si quieren ingresar a una buena educación, tiene que pagar por ella, si quiere tener un buen servicio de salud, tiene que pagar por ello, si quiere tener un capital cultural, tiene que pagar por ello, es así como nos venden nuestra vida. y por último el modelo neoliberal se basa en la subjetividad como criterio de verdad, basado en las necesidades particulares de cada individuo,

si mi interés es recibir un a buena educación para mi hijo, pues la pago, y la persona que no puede pagar una buena educación, que se quede con la educación que da el gobierno.

Contrahegemonía. la Ruptura a lo tradicional.

Ahora bien teniendo en cuenta como la hegemonía y el modelo neoliberal se ve reflejada en Colombia y como esta llega a las organizaciones sociales por medio de sus principios fundamentales, es necesario repensar una forma de liberarse de ellas, de cómo emanciparse y romper con esa estructura dominante. Para esto es necesario hablar de la contra hegemonía, generando un diálogo desde los sectores populares, desde las clases subalternas, desde las organizaciones sociales, permitiendo un acercamiento a dichos sectores y evidenciando en ellas necesidades propias, es decir, a los menos favorecidos en el mercado.

Ya que la hegemonía según Gramsci (1981) se empieza hablar de hegemonía, cuando existen intereses que dominan la mayoría de la estructura y se generan alianzas, sin descartar que todo este proceso es ejercido por grupo social sobre otro. Dicha estructura está compuesta en esferas, económicas, políticas, sociales y culturales.

De esta manera, es generar un proceso en contra de ese sistema económico y cultural, que trasciende en todos los aspectos de la vida diaria y los derechos de cada ser humano, los cuales por constitución y por las luchas que han realizado los diferentes movimientos sociales son inherentes a este (transporte, vivienda, salud, empleo, educación, etc). Pero a pesar de que estén en la carta magna, no garantiza su efectiva ejecución, ya sea por el sector público y los innumerables trámites y tiempo de espera para el efectivo cumplimiento del servicio, o el sector privado que siempre mantiene unos costos en dichos derechos para suplir las necesidades. En otras palabras, naturalizamos un valor económico sobre un valor humano cargado de derechos. Con respecto a lo anterior, y según Gramsci (1981) se define contra hegemonía de la siguiente manera:

En suma, la cuestión particular del malestar o bienestar económico como causa de rupturas esenciales en el equilibrio histórico es un aspecto parcial de la cuestión de las relaciones de fuerzas en sus diversos grados. Puede producirse una ruptura tanto porque una situación de bienestar se ve amenazada como porque el malestar se ha vuelto intolerable y no se ve en la vieja sociedad ninguna fuerza capaz de mitigarlo: por lo que puede decirse que estos elementos pertenecen a las "fluctuaciones ocasionales" de las situaciones, en cuyo terreno la relación social de fuerzas se convierte en relación política de fuerza para culminar en la relación militar decisiva. (p.172).

Es decir, que la contra hegemonía se va desarrollar en el momento en que las relaciones de fuerzas que ejerce el grupo subordinado, genera rupturas, o se convierte en intolerable a la estructura hegemónica. De esta manera la contra hegemonía vendría siendo esa independencia de interés, de ese grupo social dominante que ejerce mediante sus relaciones de fuerzas sociales, políticas, económicas y militares. Asimismo, se generarían procesos contrahegemónicos, a partir de los sectores populares organizados por medio de sus propias formas de hacer en su cultura. Esto generaría un poder en contra a él orden legitimado, ya que no reproducen la cultura impuesta, que condiciona una manera de comportarse para los individuos y se materializan según las instancias institucionales basadas en leyes y políticas públicas, es decir, qué va a existir un poder autónomo independiente y organizado que rompe con los patrones culturales y sociales que son socialmente aceptados en la sociedad.

En este sentido, las personas de la escuela popular, nos dan una noción de clases subalternas, rastreado en el trabajo de campo:

cuando se presentaron, los muchachos comenzaron diciendo el nombre y a que se dedicaban, donde la mayoría había respondido que estudiaba en el sena y otros independientes, en ese instante un muchacho habló de que le trabaja subiéndose a los buses a cantar, necesitaba del hip hop para ganarse la vida. eso me da entender que de por si la posición de trabajo de los muchachos puede dar cuenta de una clase social en específico y que no precisamente era la alta, o dominante. (Anexo, Diario de campo, Miércoles 16 de Agosto 2017)

Sin desprendernos de lo anterior, todo ese proceso contrahegemónico es solo dado por las clases subalternas, qué bien Mariátegui (1929) afirma que son los únicos que pueden llevar a cabo, ya que la burguesía y la pequeña burguesía no pueden realizar programas antiimperialistas de la siguiente manera:

El anti-imperialismo, para nosotros, no constituye ni puede constituir, por sí solo, un programa político, un movimiento de masas apto para la conquista del poder. El anti-imperialismo, admitido que pudiese movilizar al lado de las masas obreras y campesinas, a la burguesía y pequeña burguesía nacionalistas (ya hemos negado terminantemente esta posibilidad) no anula el antagonismo entre las clases, no suprime su diferencia de intereses...Ni la burguesía, ni la pequeña burguesía en el poder pueden hacer una política antiimperialista. Tenemos la experiencia de México, donde la pequeña burguesía ha acabado por pactar con el imperialismo yanqui. (p.90).

Respecto a lo anterior y teniendo en cuenta que las clases populares son los únicos al realizar este proceso desestabilizador, se deja en claro que la contra hegemonía, no solo abarca la esfera política, sino que también sea un movimiento de todas las clases sociales y sea un acompañamiento de estas, sin descartar que los intereses entre clases son diferentes.

De igual manera, es necesario tener en cuenta el concepto de las clases subalternas, que Gramsci en el tomo 4 cuaderno 9 (1986) nos va a argumentar la fundamentalidad de dichas clases y su trabajo colectivo en los procesos contra hegemónicos, con el fin de dividir intereses, generado por las clases subalternas:

Aunque en su conciencia se está caminando a la revolución debajo de la mesa es decir de una forma dependiente de las instituciones par ser reconocidos y según ellos buscar un cambio. Para el trabajador aislado, "objetivo" es el encuentro de las exigencias del desarrollo técnico con los intereses de la clase dominante. Pero este encuentro, esta unidad entre desarrollo técnico y los intereses de la clase dominante es sólo una fase histórica del desarrollo industrial, debe ser concebido como transitorio. El vínculo puede disolverse; la exigencia técnica puede ser pensada concretamente separada de los intereses de la clase dominante, no sólo eso sino unida con los intereses de la clase todavía subalterna. Que tal "escisión" y nueva síntesis esté históricamente madura es algo demostrado perentoriamente por el hecho mismo de que un proceso semejante es comprendido por la clase subalterna, que precisamente por ello no es ya subalterna, o sea que da muestra de tender a salir de su condición subordinada. El "trabajador colectivo" comprende que lo es y no sólo en cada fábrica aislada sino en esferas más amplias de la división del trabajo nacional e internacional, y esta conciencia adquirida da una manifestación externa, política, precisamente en los organismos que representan la fábrica como productora de objetos reales y no de ganancia.(p.49)

De tal manera, un miembro de la escuela popular da claridad de la articulación de la escuela con otros sectores. Generando procesos en contra de la hegemonía impuesta.

hemos trabajado con la escuela de suba nativa, una jornada de siembra, hicimos una jornada ambiental con el brazo del humedal de concientizandolos. Estuvimos con el niño, un colectivo de mujeres de prado veraniego. hay un laboratorio de derechos humanos, que está en el Gonzalo Arango y el laboratorio del proceso. Unas chicas estaban haciendo un documental y la escuela hizo parte de ese proceso y ellas nos estaban investigando a nosotros, estábamos trabajando con estudiantes las subjetividades. Trabajando con adulto mayor, y en articulación con diferentes escuelas. Trabajamos con el callejón del hip hop el tema de la paz, cuando fue el plebiscito, hablamos de un cine foro hip hop, entonces de proyectar un contenido consciente en los barrios, en apoyo de este documental de diana Uribe que se llama. bueno transmitimos toda esa serie de documentales y ese fue el trabajo que hicimos y abrimos un cine foro en apoyo con ellos para pasar películas conscientes. Realizamos caminatas, una intervención en el humedal en el barrio el laguito, una recolección de basura en el humedal que fue también en la ADES. Estuvimos en la universidad nacional y fuimos altos de cazucá, a trabajar con unas familias y con unos niños. Nos llevaron unas prácticas de trabajo social de la nacional, trabajamos un tema ambiental, nos inventamos unos guarda discos, con unas botellas plásticas, resignificando la agricultura urbana. Teniendo en cuenta que estamos hablando de un tema consciente del mundo. Y abajo tenia el poema, en articulación de un colectivo de circo y de libro. Estuvimos en un teatro que se llama el R11, hicimos teatro con rap, para hacer un homenaje al león de greif, hicimos un montaje y rapeado.(comunicación directa 7, Jorge Klann exponente del Mc, 2018)

En otras palabras, Gramsci nos va decir que primero no basta con ser de la clase subalterna para separar los intereses de las clases dominantes, sino que para salir de esa condición de subordinación es necesario generar trabajo colectivo, que expuesto anteriormente generar una división en políticas nacionales e internacionales, en favor de los sectores excluidos por el control estatal. De tal manera Jorge Klann aporta:

Lo que busca la organización, empoderarse y como es empoderarse, ser reconocida por su trabajo por su gestión, que de alguna u otra manera genera un estatus para que los jóvenes digan, uy no esa organización está trabajando eso, entonces se acerquen empiecen a aprender, empiecen a aportar lo que ellos sepan, si, pero de alguna u otra manera puedan buscar otro tipo de oportunidades, estas oportunidades pueden ser laborales, que vengan un joven y se pueda emplear en el hip hop o pueda hacer música y con eso pueda sostenerse y nosotros tenemos esa problemática, nosotros no podemos vivir de lo que hacemos artísticamente, así por tenemos que buscar otro trabajos que no tiene nada que ver. Y que nosotros buscamos empoderar el tema del hip hop conciente el hip hop crítico si, el hip hop que habla de una realidades que esas realidades son los que vivimos nosotros pero que todas las personas no las ven y las callan, (Comunicación directa 4, Jorge Klann exponente del Mc, 2017).

Es entonces en su ideología de resistencia contra la estructura el evidenciar las problemáticas que el estado quiere callar una forma contrahegemónica de consecuentemente

movilizar otros sectores de la clase como los niños que serán jóvenes o los adultos de tercera edad.

Por otro lado, a modo de contextualizar la contra hegemonía, las clases subalternas y el trabajo colectivo, se relacionan con las clases populares de New York como los afroamericanos, ya que se denominan clases subalternas debido a la reivindicación de estas mismas clases, las luchas por los derechos civiles y políticos que tenían. Adicional a esto en Colombia las clases subalternas que reivindican el valor de las clases populares se encuentran en Medellín y las comunas, y Cali, resaltando como sector popular. Y en Bogotá en las periferias del territorio distrital, Bosa, Ciudad bolívar, Fontibón, Suba, etc. En estos territorios existen diversas organizaciones, colectivos, etc. Qué permiten un trabajo colectivo en pro de un mejoramiento de la sociedad.

A modo de conclusión, se hace necesario hablar de contra hegemonía, debido a los elementos que constituyen la hegemonía. Tanto para Mariátegui como para Gramsci la contra hegemonía se da en el momento en que se rechace y genere rupturas en el orden de la sociedad, por todas las clases sociales. Aparte de establecer un trabajo colectivo que permite que exista una división del trabajo nacional con el internacional, que dicha división es producto de las clases subalternas, que dan cuenta de una posición social política y económica limitada, es decir, la clase popular.

Dicha clase depende de sus propias formas de hacer en un sistema neoliberal. Es en este punto donde las prácticas culturales son acciones de la cultura y qué van a permitir generar procesos contrahegemónicos. Primero que rompan con el orden vigente por medio de un trabajo colectivo generado desde las clases subalternas, y segundo el papel de la organización social como participación de la sociedad, como toma de decisiones de una organización hacia la sociedad. De esta manera, las organizaciones base son la agrupación de personas con un fin en común que propende a suplir necesidades particulares de un contexto. Estas bases son llamadas así por su cercanía a la comunidad e interés por promover la participación del barrio.

El Intelectual orgánico

Ahora bien, el intelectual orgánico según Gramsci (1967) lo define como que todo grupo social que surge sobre la base original de una función esencial en el mundo de la producción económica, establece junto a él, orgánicamente, uno o más tipos de intelectuales que le dan homogeneidad no solo en el campo económico, sino también en el social y en el político. el empresario capitalista crea consigo al técnico de la industria, al doctor en economía política, al organizador de una nueva cultura de un nuevo derecho. Es preciso señalar que el empresario representa un producto social superior, ya sea por su capacidad dirigente y técnica, es decir, intelectual. A su vez el obrero instituye al organizador sindical, al revolucionario profesional y también a organizadores de una nueva cultura...intelectuales especializados...Aun así, cabe resaltar que todos son intelectuales, independiente de la labor que se desarrolle. Ya

que, en cualquier tipo de esfuerzo muscular-nervioso, siempre existe un mínimo de actividad intelectual-cerebral. De esta manera el intelectual se define en la medida en que se haga énfasis en la relación muscular-nerviosa o intelectual-cerebral...Por consiguiente podría decirse que todos son intelectuales, pero no todos tienen en la sociedad la función de intelectuales.

En relación a ello, en el trabajo de campo encontramos lo que prácticamente se conoce como líderes comunitarios, que son los líderes de los colectivos de suba, que forman a los interesados en Hip Hop, formándolos en las técnicas de las prácticas culturales con el fin de reflexionar sobre su concepción de juventud teniendo en cuenta su función de su clase social. Un miembro de la cual afirma lo siguiente:

la finalidad de la escuela era darle apoyo a los artistas que quieren comenzar en la cultura y que no tienen como las bases, ni la posibilidad de recibir talleres o saber más sobre la cultura, pues obviamente, desarrollar el potencial y el talento que tienen ellos, al decidir entrar a la parte de ser MC, entonces es como pulirlos, desde lo que uno sabe, desde la trayectoria que uno lleva, darle como esas bases a los muchachos que quieren comenzar en esta cultura, lo mismo a expresar sus problemas, sus puntos de vista sobre los conflictos de la sociedad, ya dependiendo de la parte o la base que quieras escoger, el artista como tal ya sea subgénero de amor o más contestatario o pues como se ve ahorita de calle, son como experiencias que ellos quieren expresar, Bueno, entonces nosotros les damos las bases que uno ya sabe y que pueden mejorar con su talento, y pues obviamente, se les puede bonificar retribuirlo, por decirlo en eventos para que empiece a coger más nivel en la parte de presentaciones artísticas y

todo eso. (Comunicación directa 2, Fabian exponente del Mc, 2017).

Ahora bien, en el ejemplo anterior se puede evidenciar, el papel que juega el intelectual orgánico dentro de la cultura Hip Hop, este puede estar desde los dos grupos sociales que se encuentran en función de la producción económica, es decir, desde los sectores populares o desde las clases privilegiadas. Se podría considerar que el hip hop contiene procesos de concientización organización y movilización; dejando en claro que los 3 aspectos pueden servir para una clase social o para la otra. En consecuencia, la escuela popular se a el privilegio de guiar o orientar a los jóvenes que mantiene unas problemáticas específicas de su contexto y por medio del hip hop aprender cómo evidenciarse, desde sus sentires.

En razón de ellos, unas de las problemáticas especias de la clase social y dando un claro ejemplo, son las canciones de abuso policial que han dejado víctimas en las calles, y que de alguna manera sirven como procesos de memoria y denuncia, como el caso del grafitero Juan Felipe Becerra, el cual fue privado del primer derecho fundamental que se encuentra en la constitución, por causa de un policía. Pero no basta con solo denunciar por medio de la música si realmente no hay un papel de los sujetos que esten al tanto de los procesos jurídicos y políticos de las víctimas o qué aparte de reivindicar el derecho a la vida y de recordar a la víctima, se organicen como sujetos y empiecen a generar procesos en contra del abuso policial. En este orden de ideas, estaríamos hablando no solo de un proceso que se queda en denuncia, sino de organización social, que genera acciones encaminadas a una transformación social, y que posiblemente genere movilizaciones.

Por otro lado, y en contraste con los procesos de denuncia y memoria que puede generar el Hip Hop, también encontramos procesos que tiene como objetivo, llegar a las masas con un contenido banal, apolítico, y de maximización de recursos, como es el caso de Cypress Hill.

Ahora bien, se podría decir y tienen en cuenta el modelo neoliberal, que pierde el sentido de reivindicación de derechos y entra en pugna con los beneficios económicos. En relación a lo anterior también genera proceso de concientización de organización y de movilización, con contenidos políticos, y banales.

En este orden de ideas, daremos inicio al análisis de las 4 prácticas culturales del Hip Hop, en donde posiblemente las 4 prácticas culturales sean hegemónicas o contrahegemónicas en la Escuela Popular Mano Abierta. Presentamos las 4 prácticas culturales, y su evidente carácter hegemónico y contrahegemónico.

Dos Miradas, El MC

Para dar inicio, hablaremos del Mc, una de las prácticas culturales del Hip Hop que comenzó en sus inicios siendo parte fundamental del Dj y posteriormente se comenzó a independizar del mismo, en la medida en que las disqueras y las grandes industrias de la música comenzaron a ver un gran potencial de riqueza en los cantantes. De igual modo dando cuenta de cómo este tiene un componente de desvalorar a los demás cantantes por sus letras, en una agresión verbal, cuando se realizan las “batalla de gallos”, las cuales consisten en un enfrentamiento entre uno a uno para ver quién es el mejor cantante, y es acá donde expresamos que existe un papel reflexivo de sí el Mc debería manejar principios, partiendo del hecho, si se

utiliza el Hip Hop como una herramienta de transformación social? cuales serían esos principios, de tal manera es necesario reflexionar acerca del papel que tiene el Mc en la cultura y por ende desnaturalizar esos valores que se han desarrollado a través de la historia? y si es así, sería necesario repensar el rol del Mc dentro de una cultura que moviliza masas vs una movilización de masas sin conciencia?. En este orden de ideas y teniendo en cuenta la hegemonía y la contra hegemonía, reflexionaremos acerca del papel que juega el Mc como una práctica cultural reivindicativa de derechos (contrahegemónica) o por el contrario una práctica lucrativa (hegemónica). Para desarrollar todas estas reflexiones comenzaremos por el concepto básico del MC, que para esta investigación nosotros comprendemos la práctica cultural de la siguiente manera por Sandín (2015):

El MC “maestro de ceremonias” o la disciplina del Mcing (manifestación oral, recitar o cantar). El presentador interpreta el género musical conocido como Rap mediante un recital de versos ya escritos o inventados en el momento (freestyle). Este último se lleva a cabo sobre todo en las “batallas de gallos” que es una competición en la que un MC intenta humillar al otro verbalmente. Los MC’s trabajan con la fluidez (el flow) para comunicar frente a un público su día a día, su descontento o su resignación en un ambiente de lucha de clases adquirido de sus orígenes (p.5)

Ahora bien, teniendo en cuenta la definición de Mc en la escuela popular, el Mc, puede escribir canciones y enviar un mensaje de cualquier tipo, no hay ninguna restricción al hacerlo, como lo menciona Fabian. Queda de antemano mencionar que en su mayoría son hombres los que se encuentran en la batalla de gallos, y se pone en manifiesto que hay poca participación

de la mujer en dicha práctica, dando una connotación de exclusión por parte del género femenino.

Pues es enviar un mensaje ya sea un mensaje de amor, un mensaje social, un mensaje de protesta o mensaje ayuda para que lo necesite es transmitir un mensaje, para cambiar la mentalidad de las personas, o también para ayudarle en algún caso, como se ha visto en las canciones de diferentes lazos o géneros(Comunicación directa 2, Fabian exponente del Mc, 2017)

Aparte de que va depender de el Mc, es decir, de la persona que escriba, las letras como lo menciona Stiven:

Eso depende mucho del Mc, pero viéndolo más global como tal porque cada quien escribe y se expresa a su manera obvio y de una forma, pero como tal pero el mc es lo que reúne a más, lo que pasa de un sujeto en el pueblo lo que le pasa porque mucha gente de identifica con eso, porque no solo le pasa el sino que le pasan cosas similares a la gente y con eso los demás se identifican y dicen “huy bueno me paso eso. (Grupo de Discusión 2, Brandon, Liricraps, Stiven, Dagger, 2017)

Por otro lado, tenemos la voz de un pueblo, el Mc es el sujeto que sabe de las dinámicas del barrio y por ello, habla por muchos, es consciente de la realidad de lo que vive el barrio y las desigualdades cotidianas, como menciona Brandon.

Es un vocero del pueblo y un vocero del Guetto está transmitiendo lo que vive y lo que siente en el barrio. Más que todo lo que pasa en la calle, es como lo que pasa en la realidad. (Grupo de Discusión 2, Brandon, Liricraps, Stiven, Dagger, 2017).

De esta manera también es transmitido desde un no solo mensaje, sino que por el contrario los mensajes que son recibidos generan cambio en la mentalidad de las personas, como afirma Liricraps:

Transmitir un mensaje, transmitir la energía, lo que pasa en realidad por las letras, saber mucho, leer, ósea el propósito el Mc es abrirle los ojos como a la gente. (Grupo de Discusión 2, Brandon, Liricraps, Stiven, Dagger, 2017).

En este orden de ideas, encontramos dos posiciones fuertes en la escuela popular, por un lado, está el Mc que tiene una libertad a su libre criterio, pero, por otro lado, ya encontramos que el Mc, juega un poder dentro de la comunidad o el barrio, debido a esa interpretación y esa voz que manifiestan las desigualdades del pueblo.

De igual modo, todos estos ejercicios del Mc, no quedan exentos de unas dinámicas que subvaloran al otro en las batallas de gallos, una práctica dentro del Mc para demostrar que Mc es mejor que otro, desvalorizando el carácter del otro sujeto. Dicha práctica que viene del freestyle tiene un componente histórico del Hip Hop, y que para muchos miembros de la cultura Hip Hop es un elemento fundamental de la cultura y que hasta en la actualidad aún se mantiene y reproduce, es decir, se naturaliza el carácter de la batalla de gallos, se naturaliza la subvaloración del sujeto humillándolo, y generando mayor competitividad en la gente que está dentro de la misma cultura por saber quién es el mejor, oprime a sus rivales. ¿Ahora, si se quiere pensar el Hip Hop como una herramienta de transformación social, es necesario pensar en que el Mc tenga principios básicos los cuales guían su accionar? es necesario desnaturalizar dicho principio y convertirlo por otros?

Respecto a lo anterior, la batalla de gallos podría ser hegemónica en la medida, en que reproduce los dos principios, del modelo neoliberal, la competitividad y la libertad individual,

como lo menciona Ahumada (1998) claramente, el pensamiento neoliberal se inscribe en la corriente que le da prioridad a la defensa de la libertad individual sobre la búsqueda de la justicia social...aceptando que la desigualdad social es el resultado de la libertad individual y destacando el papel positivo que en lo económico y social está desempeñado.

Esto para la cultura del Hip Hop es fundamental en la medida en que fragmenta la cultura, ya que llega a debilitar los lazos entre las personas que se encuentran inmersas en este tipo de prácticas, es decir, por desvalorizar a una persona, esta puede alejarse o se fortalece individualmente, mas no colectivamente como lo menciona Gramsci (1986) y el trabajo colectivo que debería darse entre pares, entre sujetos del mismo sector popular.

En razón de ello, también existe el componente de competitividad en la batalla de gallos. En términos coloquiales, sería que aun Mc le va bien en dicha competencia y poco a poco se va volviendo famoso, después lo empiezan a llamar productores para que venda su música, y el problema no sería ese...El problema sería que no a todos los que cantan tienen las mismas oportunidades al entrar al mercado. El estado no garantiza que la música en Colombia sea bien paga, sea reconocida y también sea para todos, sino que se vuelve un carácter más individual, y el que si tiene las oportunidades, las goza, se vuelve una competencia con el otro de la misma cultura del Hip Hop, fragmentando los lazos, como lo menciona Ahumada (1998):

En la perspectiva de los pensadores neoliberales, la “mano invisible” del mercado desempeña el papel fundamental en el desarrollo económico y social. Shand menciona igualmente la idea de Hayek de que en un mercado competitivo, “no solo es cierto que los productores compiten para satisfacer la demanda del público, sino que también lo hacen para persuadir a los individuos de la existencia de un tipo de valores que son nuevos y diferentes.”(p.13)

En razón de ello, entra a jugar un papel importante el Mc, como reproductor de un sistema, tal y como lo dice un integrante de la escuela popular Stiven, al mencionar el componente de competitividad que aparece en dicha práctica cultural.

Yo creo que es más por la fama, por ejemplo, porque compiten haber quien tiene más público. (Grupo de Discusión 2, Brandon, Liricraps, Stiven, Dagger, 2017).

En consecuencia, se estaría diciendo que la batalla de gallos, solo se hace para satisfacer al público por ver qué Mc es mejor, sin ningún trasfondo en la competencia, y que entre más competitivo y más individualista sea, más lejos va a llegar, olvidándose del otro, rompiendo lazos fraternales. En otras palabras, prima lo individual sobre lo colectivo, como menciona Liricraps.

Pues hay Mc que les gusta trabajar con más gente, hay otros que solo piensan en ellos se encierran en eso, osea para crecer solos y es mejor que en comunidad que solo. Entonces los que normalmente son como muy egocentristas, el raye y ah que yo soy mejor, pues no sería un mc la verdad, no sería lógico que fuera un Mc. (Grupo de Discusión 2, Brandon, Liricraps, Stiven, Dagger, 2017)

Por otra parte, otros de los miembros de la escuela popular, puntualizan unos valores que debería mantener un Mc afirmando lo siguiente:

Stiven: Yo creo que es a reafirmar sus valores, por ejemplo, promover la igualdad, el respeto.

Brandon: *Si pues de cierta manera no es estar dependiendo de izquierda o de derecha, el respeto a los demás* (Grupo de Discusión 2, Brandon, Liricraps, Stiven, Dagger, 2017)

Jorge K: *Primero la humildad, el respeto, la solidaridad, el amor por todo, por el entorno, por el planeta, por la sociedad por el barrio. Porque es súper importante las relaciones humanas y tener el valor de la educación, la educación como pilar de transformación. Y la comprensión de nuestra realidades lo que pasa en el mundo actual, yo no me puedo desconectar a lo que le pasa a la persona del choco o lo que le está pasando a la persona de México, porque es un ser humano como nosotros, es comprender las realidades, y transformarlas y configurarlas a nuestras realidad.*(Comunicación directa 4, Jorge Klann exponente del Mc, 2017)

Se deja en claro, que uno de los principios fundamentales es el de respetar a los demás, y qué no debe importar tanto si es de derecha o de izquierda, sino por el contrario que sea una posición ante la vida, ante las situaciones de los demás y ante la situación de cada región y país, una posición cómo lo que mencionaba Archila en los movimientos sociales, donde prime la importancia del ser humano, de las relaciones de este mismo. Por todo esto, es necesario reflexionar acerca de si se debería mantener ese principio de competencia.

Jorge Klann afirma los siguiente:

No, no porque lo que hace es destruir y lo que hace es luchar por el individual, por mi, porque yo soy el mejor, porque yo hago las mejores rimas, porque yo superó en frases y likes y en público al otro. Entonces lo evidenciamos con un cantante que se llama

akapella tiene su fama y llega a estados unidos, lo están escuchando en Europa, dice que en Latinoamérica, no lo vean como un artista local que el ya es superior a eso y que nosotros para el lo que nosotros representamos ya es un atraso...Entonces la competitividad lo que busca es que yo lucho por mi, hago por mi, y pienso por, pero los demás me importan un carajo, yo lucho que es lo que me conviene a mi y los demás no me importan. (Comunicación directa 4, Jorge Klann exponente del Mc, 2017)

Hasta el momento estaríamos diciendo que el Mc deberían olvidar ese principio de competitividad que es natural en la cultura, y qué si es el caso llegase a hacer una reflexión de las acciones que están haciendo dentro de la cultura como Mcs, pero ¿cómo se materializa ese discurso que manejan los jóvenes de la escuela popular? de qué manera?

Jorge Klann, afirma:

Porque precisamente cuando se dan los eventos habla de la escuela popular mano abierta puede ir el cantante Jorge, puede ir el parcerito, puede ir suso, puede ir sebastian, pero todo es un conjunto de artistas que se comprenden dentro de la misma escuela, que cuando van al territorio son la escuela como tal, que cuando se está haciendo la intervención en el colegio o se está haciendo la intervención en la iglesia, no se está hablando por la persona que va sino por escuela popular mano abierta...Se materializa por la intervención, porque las intervenciones artísticas de las escuela, no vas a escuchar a un pelado hablando sobre el culo de las vieja o que de fume marihuana o que yo soy el mas chulo del barrio, si no que todos tiene un pensamiento

crítico, que habla del sistema y critica sus dinámicas y su maquinaria(Comunicación directa 4, Jorge Klann exponente del Mc, 2017)

Por esta razón se podría decir, que no hay una competitividad entre ellos, entre los miembros de la escuela, actúan desde cada campo y la fortalecen, llegando a las demás personas pero con un sentido y con una postura crítica ante la vida, como se había mencionado antes, la escuela popular Mano Abierta moviliza masas en los diferentes campos de intervención que tiene, pero lo hace desde una propuesta pedagógica, llegan a donde están los jóvenes del colegio, a los adultos mayores analfabetos, a los talleres de pedagogía popular en la casa de la juventud. Por esta razón, la escuela popular moviliza masas conscientemente, a diferencia del reggaeton que también moviliza masas sin ningún contenido fuerte y crítico ante la sociedad, simplemente industrializa la música, se convierte en un mercado.

Por otro lado, se podría decir que la práctica cultural del Mc es hegemónica en la medida en que no se reflexione sobre su principio de competitividad que está naturalizada en la cultura, y que oprime a las demás personas, que trayéndolo a relación, sucede lo mismo con los principios del modelo neoliberal, entendidos estos como la libre competencia y la individualidad para alcanzar el lucro.

Freestyle Basketball Dos Miradas

Ahora bien, el Freestyle basketball, es un estilo libre de manejar el balón de basketball, se hacen acrobacias y figuras en el piso. Esta práctica cultural nace del Streetball, qué es el baloncesto callejero, y hace parte de unas de las ramas del Break Dance, esta última es comprendida como un baile significativo para la cultura Hip Hop y se encuentra dentro de los 4 elementos como lo menciona Sandin (2015):

El Breakdance (manifestación física, el baile). Es un estilo de baile urbano. Los jóvenes que lo practican se juntan en un corro y bailan de uno en uno o por parejas. Se trata de una competición para demostrar quién hace los movimientos más espectaculares. Este baile urbano surgió en paralelo al Djing, pero más tarde evolucionaron conjuntamente, convirtiéndose en uno la causa del otro. Esta disciplina integra un sinfín de acrobacias que van desde mantenerse en equilibrio durante varios segundos sobre las manos y la cabeza, hasta contorsionar su torso frenéticamente sobre el suelo. Algunas de sus variantes dentro del break serían el popping, el locking, el krumping, etc., dependiendo del tipo de movimiento que se utilice. (p.5)

Ahora bien, Cristian Chaparro (AKA. Dagger) un integrante de la escuela popular define al Freestyle Basketball de la siguiente manera:

Ese se desglosa del streetball, que es el baloncesto callejero, nació también en los años 70, en las canchas de Philadelphia, cerca del Bronx, que como les decía anteriormente era un competitividad sana, para que disminuyera la violencia, el uso de armas el tráfico de drogas. El streetball, es el 6 elemento de la cultura hip hop, KRS ONE nos habla de 9 elementos. La diferencia que hay entre el Streetball y el freestyle básquet. Es que el streetball no es el juego tradicional de 5 contra 5, sino es 3 contra 3, es media cancha y solo se pintan las canchas. El freestyle básquet, es el estilo libre del baloncesto, que sale por medio de kamikaze que es uno de Japón, donde se dedica a combinar el baile, todo tipo de baile, con acrobacias con el baloncesto como tal y se hacen batallas y se califican distintos puntos para pasar. Actualmente se hacen batallas de red Bulls, en Asia en Grecia y en roma hacen batallas de freestyle básquet.(Comunicación directa 3, Cristian Chaparro exponente del freestyle basket, 2017)

En este sentido, y teniendo en cuenta esta definición, podemos dar una pequeña impresión de que el Freestyle Basket maneja principios de competencia sana, (compiten entre los participantes del freestyle basket, uno muestra el talento, aprendiendo de las muestras del otro competidor, construyéndose por medio de los otros participantes), legitimando el modelo neoliberal, al construir su conocimiento a partir de la competencia con el otro, poniendo en un tema de empresarialidad, se necesita obtener conocimiento, para sobre salir, mostrar sus productos(su talento), y se hace en la medida cuando aprende con la otra empresa. Pero por otro lado, es una herramienta en los barrios y territorios para disminuir la violencia, el uso de las armas y las drogas. Es decir, qué es una práctica cultural que se encuentra en contradicción con su quehacer en la cultura del Hip Hop y en la sociedad, para llegar a mayor profundidad es necesario revisar los principios que enmarcan dicha práctica y su carácter hegemónico y

contrahegemónico

Lo Contrahegemónico Del Freestyle Basket

En consecuencia, el Freestyle Basket promueve los DDHH de manera artística y cultural por medio del Hip Hop, como menciona Dagger, integrante de la escuela popular:

Incentiva muchísimas cosas, como no es conocidos mundialmente, no es muy reconocidos, tiene muchas iniciativas y en el caso que uno puede hacer un performance, por ejemplo, de derechos humanos, entonces como no violar los derechos humanos frente al freestyle básquet y también por medio del deporte uno puede hacer un medio de expresión o un medio de protesta. (Comunicación directa 3, Cristian Chaparro exponente del freestyle basket, 2017)

En razón de ello, el Hip Hop puede llevarse hasta las instancias de exigibilidad de derechos, o manifestación de las inconformidades de la población civil, por medio de la cultura. Ahora bien, vale la pena preguntarse si esos derechos humanos van a favor de la población en general, o solo para algunos sectores privilegiados. En razón de lo anterior, según la voz de los integrantes de la escuela popular, el Freestyle Basket históricamente hasta la actualidad, va en favorecimiento de la mayoría de la población, que en general permanecen en condiciones injustas, en términos de educación, salud, alimentación, empleo, cultural, etc. Así lo afirma Dagger:

Si empezó en las canchas cerca del Bronx, todas esas partes era muy marginal y todo empezó en las calles y en las canchas más que todo, entonces yo creo que eso viene del ghetto como tal o de la calle mal mencionando, entonces es como de hay que salió el street ball y el freestyle basket (Comunicación directa 3, Cristian Chaparro exponente del freestyle basket, 2017)

De esta manera el Freestyle Basket rescata los barrios alejados y desamparados por el estado en los sectores populares, es una práctica cultural que expresa las condiciones de los barrios marginados, y en consecuencia da una connotación de la práctica en favor de los barrios pobres.

En este sentido, para Gramsci (1986) es contra hegemónico, ya que viene de las clases subalternas:

Que tal "escisión" y nueva síntesis esté históricamente madura es algo demostrado perentoriamente por el hecho mismo de que un proceso semejante es comprendido por la clase subalterna, que precisamente por ello no es ya subalterna, o sea que da muestra de tender a salir de su condición subordinada. El "trabajador colectivo" comprende que lo es y no sólo en cada fábrica aislada sino en esferas más amplias de la división del trabajo nacional e internacional, y esta conciencia adquirida da una manifestación externa, política, precisamente en los organismos que representan la fábrica como productora de objetos reales y no de ganancia.(p.49)

También es contrahegemónico porque rompe una forma de utilizar la cultura Hip Hop de manera diferente al aparato estatal. Todo esto, porque viene en sentido de los sectores populares, y guían los intereses de estas clases marginadas que están alejados del estado y hacen valer sus convicciones, sus sentidos, sus valores, sus sentimientos, sus derechos por medio del Hip Hop.

En este orden de ideas, existe un liderazgo cultural que es impuesto a cada sujeto de la sociedad, y determina la manera de cómo pensar actuar, sentir, caminar y hasta hablar, nos dicen que está bien y qué está mal dentro de la sociedad. Teniendo en cuenta esto, se podría decir que es una hegemonía cultural cuando se ejerce e impone unos patrones de comportamiento en la sociedad. Puntualmente hablando pondremos el caso del baile, en nuestra sociedad colombiana la familia, los amigos, nos enseñan a bailar, y esta práctica se hace en determinados lugares, que por lo general, son en lugares encerrados, con pocas luz y están acompañados de un manjar de prácticas consumistas, como el alcohol y las drogas. En razón de esto, El Freestyle basket es contrahegemónico, en el sentido en que genera rupturas por su esencia en el baile, en su estilo libre y en las condiciones en que se realiza este baile.

rompe con formas de comportarse al bailar:

Si yo creo que eso también viene como parte del hip hop, como por ejemplo la danza contemporánea que tiene su técnica o cualquier otro tipo de danza, como por ejemplo lo que hizo el break dance, alguien se paro de cabeza hizo un giro y dijo no este es el sinónimo de rebeldía, o el símbolo de rebeldía en cuanto al hip hop. Creo que también rompe esas reglas el freestyle básquet, y yo voy a hacer esto de esta manera porque es

mi estilo, es el estilo libre, propio, entonces cada quien que practica pues el básquet tiene su estilo y tiene sus propias raíces, en cuanto aprender y en cuanto enseñar.
(Comunicación directa 3, Cristian Chaparro exponente del freestyle basket, 2017)

En consecuencia, el Freestyle Basket fragmentan la estructura dominante, hegemónica, debido a la naturalidad que tiene este tipo de baile. Aparte de salirse de la estructura hegemónica, que en este caso es la cultural. No coopta al sujeto, ni le dice cómo debe comportarse. Ahora bien, si esta práctica se realiza en conjunto, en colectividad, como en la escuela popular, estarían generando una ruptura más contundente.

Lo Hegemónico

En contraposición a lo anterior, el estado también juega un papel importante dentro de la cultura Hip Hop como cooptadora de esta misma. Esto es evidente en el sentido en que llegan las instituciones, como IDARTES dan unas licitaciones para el aprovechamiento y fortalecimiento de la cultura hip hop, Según Dagger afirma lo siguiente:

Miguel: Dentro del Hip Hop las instituciones juegan algún papel

Dagger: A nivel nacional, llega lo que s IDARTES en cuanto a proyectos en cuanto a la alcaldía mayor lo mismo, yo creo que esas son las dos más fuertes en la secretaría de gobierno. Papel fuerte fuerte no, sino que ellos lanzan convocatorias para proyectos. Que tengan un papel importante frente a la cultura no.(Comunicación directa 3, Cristian Chaparro exponente del freestyle basket, 2017)

En razón de esto, solo son dos instituciones las que dan vida a la cultura a nivel distrital, por parte del gobierno. ¿Ahora valdría la pena preguntarse cuántas organizaciones sociales, reconocidas en la cámara de comercio existen? y cuántas hay sin el reconocimiento del estado? ¿Y cuantas existen en suba? ¿Y si el rubro destinado en cultura es suficiente para tantas organizaciones? Según la cámara de comercio (2018) Afirma: *“El número de empresas y establecimientos de comercio activos en el registro mercantil de la Cámara de Comercio de Bogotá presentó en 2017 un crecimiento de 8 % frente al año anterior, pasó de 674.644 unidades productivas a 728.784.”*(p.1). Ahora bien, son 728.784, organizaciones reconocidas por el estado, las cuales están necesitando de un recurso económico para la subsistencia, tanto de la organización netamente, como de los miembros e integrantes que se angustian por ganar una licitación. Ahora bien, los rubros en materia de cultura, no alcanzan para todas las organizaciones que están legalmente constituidos, ya que según el presupuesto general de la nación (2018) *“es de 352 mil millones de pesos”* (p.1). De los cuales no se ven reflejados en las licitaciones que ofertan las alcaldías locales, debido a que las licitaciones están limitadas a no recibir no más de 50 proyectos, es decir, con la triste noticia de que hay poca financiación y muy pocos proyectos tienen que ser recibidos. En efecto, para mayor argumentación según la cámara de comercio (2018) afirma lo siguiente: *“Suba es la localidad de Bogotá con el mayor número de empresas y establecimientos de comercio con 75.301, que representa el 10 % de la Ciudad.”* (p.1). En otras palabras, existe una gran competencia por licitar recursos estatales, y las organizaciones y empresas reconocidas por el estado, necesariamente tiene que buscar otra manera de sobrevivir, ya que hay un ambiente salvaje económico. ¿Qué consecuencia trae eso? para las organizaciones sociales es nefasta la poca inversión del estado

en la cultura? Esto acarrea que las organizaciones de base, se peleen por los escasos recursos que da el estado y que las organizaciones con cámara de comercio tienen ventaja al momento de licitar y ganar honorarios. Hablando en un lenguaje coloquial se vuelve un tema de rosca, porque se les quitan las oportunidades a las otras organizaciones que no están legalmente constituidas y solo reciben recursos las que sí son avaladas por el estado. Es decir, que se vuelve un tema en que la organización social debe volverse legítima y documentada ante el estado para que pueda seguir existiendo, sin contar los impuestos y demás requisitos que deben atender para sostener ese plus de legalidad.

Queda claro que la lucha no es con las organizaciones reconocidas por el estado vs las organizaciones de base, sino por la falta de recursos y la mala inversión en la cultura a nivel distrital por parte del estado. Donde existan otras oportunidades diferentes de sustento para las organizaciones sociales, que no se requiera un papel diciendo, “oigan estoy pagando impuestos, ya estoy en la cámara de comercio, denme dinero”.]En consecuencia, se podría decir, que existe una competitividad entre las organizaciones tanto legalmente constituidas como las que no lo están, reproduciendo el modelo neoliberal individualista y competitivo. En otras palabras, es una estrategia de financiación, es una estrategia del estado, es una estrategia neoliberal, de acabar con las organizaciones de base.

Ahora bien, una vez que se ingresa a la “legalidad” y se puede concursar por las licitaciones, existen unos jurados que miran la pertinencia del proyecto y la viabilidad de este mismo, como en todo concurso transparente y limpio, estos sujetos deciden qué proyectos pasan y qué proyecto no lo hacen, es decir, que si uno mantiene una propuesta con una corriente crítica, probablemente el estado o “los jurados”, no la acepten porque puede dañar la

integralidad y el respeto de la ciudadanía en general, es decir, un orden establecido. En otras palabras, acomodan los proyectos a intereses institucionales, no permitiendo uno de los derechos fundamentales de la constitución que es el libre pensamiento, y dos, comienzan a seleccionar, comienza a cooptar la cultura, que en este caso sería la cultura Hip Hop. En ese sentido la cultura Hip Hop sería institucionalizada con fines meramente estatales, y se podría perder toda una connotación de explícita denuncia, de explícita indignación por medio de la cultura. El Hip Hop podría ser una cultura institucionalizada.

Asimismo, es hegemónico, como Gramsci (1981) lo menciona, en el momento que se empieza hablar de hegemonía, cuando existen intereses que dominan la mayoría de la estructura y se generan alianzas, sin descartar que todo este proceso es ejercido por grupo social sobre otro. Y que dentro de este proceso se encuentra el papel de la cultura, jugando un rol hegemónico entendido este como el sistema educativo (escuelas, universidades, religiones, ideologías) que va a determinar la conducta del individuo, debido a los intereses de las clases dominantes que influyen en las dinámicas de las instituciones, pasando por la sociedad civil y el grupo social subordinado.

En conclusión, es una forma de tomarse la cultura del pueblo hacer que caiga por medio de la desfinanciación, y diciendo “o se unen al estado y entran en la legalidad, o desaparecen”. Es una manera de desarticular y dejar de mostrar las problemáticas que tienen los barrios más marginados por medio de la cultura, o en este caso por medio del Freestyle Basket.

Graffiti, Dos Miradas

El Graffiti desde su expresión ambigua como fue mencionada en el primer capítulo, es decir, desde sus orígenes, conlleva dentro de sí ciertos elementos que hacen de esta, una práctica cultural que se le atribuye a la cultura Hip Hop que se evidenciará más adelante en este apartado. Sin embargo, no solo la trascendencia de esta práctica desde esta cultura conlleva a pensarnos la verdadera necesidad de la sociedad por plasmar Graffiti en las superficies urbanas.

Teniendo esto en cuenta, no nos adentraremos en los inicios de la humanidad como sociedad, en la época de las cavernas, donde las primeras expresiones de la realidad que se daban eran en sus paredes, con su arte rupestre, enseñando de una u otra forma su realidad. Luego los jeroglíficos de la cultura egipcia daban a entender la expresión de la forma de hacer de su cultura milenaria. Aclarando esto, no se puede comparar la expresión de la realidad de aquella época con los inicios del Graffiti moderno, sería desprender el conocimiento de que todo Graffiti plasma la interpretación propia de la realidad del sujeto. Se trata de comprender, cómo el surgimiento del Graffiti tuvo su cabida antes del Hip Hop como cultura. Hubieron otros países que aportaron a que este, y se consagrara como práctica de unidad dentro de esta cultura y que adoptará el elemento de la competición.

Así, el Graffiti no surge específicamente del Hip Hop, si no como el resto de sus prácticas, estas tuvieron que acoger un propio estilo para consagrarse juntas como prácticas de una cultura, es entonces el Hip Hop una construcción de múltiples prácticas diversamente construidas por lo que estas prácticas, son prácticas del sector popular y no se le pueden atribuir meramente a una sola cultura, pero si a un sector, el sector popular.

Por un lado, es comprender teóricamente al Hip Hop como el movimiento social que fue capaz de hacer reconocer a una clase como parte de una misma cultura, de este modo, el hip hop fue reconocido como la cultura de una clase o de un sector; la raza que se diferencia de los sectores burgueses y que conscientemente luchan por sus derechos e ideales y formas de propias de vida. Sin embargo, la otra postura del Hip Hop conlleva también a analizar lo que aquí se concibe como hegemónico dentro de la cultura hip hop.

Para iniciar, queda claro que en el análisis de las prácticas culturales que hoy en día representan el Hip Hop tales como el Break, el Mc, el Dj, o el Graffiti no iniciaron dentro del Hip Hop como tal, es decir, nuevamente señalamos que la conjunción del Hip Hop fue lograda gracias a la unión de estos cuatro elementos como prácticas denunciantes de las injusticias, desigualdades y persecución diaria a líderes sociales de Estados Unidos. Pero que fue adoptada en otros países como forma propia de resaltar sus propias realidades.

En este sentido, iniciaremos haciendo énfasis en lo que propende ser las prácticas hegemónicas y contrahegemónicas del Graffiti en la localidad de Suba, La contextualización dada en el primer capítulo, da claridad en un primer momento del peso contrahegemónico que cada práctica parece tener en su hacer práctico y consiente en que fue cooptado por las disqueras y empresas musicales para hacer uso de su comercialización, fue en un segundo momento donde la industrialización y el modelo económico del país coopto los ideales de la cultura para aumentar su capital y hacer uso meramente de la cultura como símbolo “pesos” en el mercado. Esta pues es la esencia sobre la causa, la cual motiva principalmente a un sector a unirse y al mismo tiempo a someterse a la dependencia de los recursos del sistema .

El graffiti en palabras de Sandín (2015) Es la corriente pictórica del movimiento y se inició previamente al conjunto de la cultura en sí:

Consiste en colorear, (sombrear, destacar, hacer efectos de 3d, etc.) con botes de spray una pieza o texto provocativo sobre una pared. Tratándose de un elemento del Hip Hop, la “pieza” se identificará fácilmente con el estilo o la firma de su autor. Su propósito es llamar la atención visualmente.(p.23)

En este sentido, para Suba el concepto que tiene Sandin sobre Graffiti sería algo más profundo que el solo colorear con estilo una pared, esto propende a tener una conciencia, el Graffiti en sí, ha evolucionado en distintas técnicas, distintas a las ya explicadas en el primer capítulo. Una muestra clara del Graffiti que promueve la conciencia, es la técnica de Graffiti muralista, o por el otro lado, el Graffiti stencil. Que son técnicas más perfeccionistas al estilo del Grafitero, para poder llegar a incidir en la conciencia de las personas, el impacto según ellos propende del lugar y el tamaño en el que sea hecho el Graffiti, Jorge Klann, afirma:

Es como aquí, estamos situados en la casa de la juventud diego Felipe becerra, que en su entrada pues tiene al joven que fue asesinado por la policía, pero también puede tener otro tipo de demanda.(Comunicación directa 4, Jorge Klann exponente del Mc, 2017)

En tanto, Liricraps exponente del Mc e integrante de la escuela popular Mano Abierta afirma:

Hay graffiti más artístico y hay graffiti que es más vándalo, más booming, el graffiti más artístico es más muralista, ese pega mucho. Las dos cosas, pero cada una pega a su manera.(Grupo de discusión 2, Brandon, Liricraps, Stiven, Dagger, exponentes del Mc. 2017)

En razón de ello, históricamente la simbolización del Graffiti tuvo que tener un carácter implícito. La época de la violencia en el país conllevó a que se prohibiera pensar de manera contestataria, invitando al artista en su realización de arte no solo por ambición o por capricho, sino por intentar buscar otra forma de hacer pensar a la sociedad, la época de violencia en el país causó que se naturalizaron unas connotaciones de clase y por ende de cultura, obligando a que los mensajes tuvieran un carácter subliminal y que no toda la sociedad percibe en cuanto el empoderamiento territorial del Hip Hop. Además se realizan ejercicios de denuncia ante un estado violador de derechos, como el de la vida.

Por su parte Jorge Klann Mc aporta:

Por ejemplo, el de los dos habitantes de calle que está cerca de la 26 que se están dando un beso. Tiene un significado, fue lo que pasó en el Bronx, entonces huy no nosotros no sabemos, verlo desde una forma artística. O lo que hace el cacerolo que pinta a este man, a Nogera, pero no para que la gente diga ay no tan bonito, si no para que la gente se de cuenta que eso existe en nuestra sociedad y muchas expresiones que se dividen desde el graffiti sino también los muralistas, desde el pintar de vinilo, porque

el arte, ya no se quedó en los museos ya no se quedó en la galerías, busco y está llamando a que le den más participación en la cultura y digamos en lo urbano.(Comunicación directa 4, Jorge Klann exponente del Mc, 2017).

Por esto, los embellecimientos territoriales del Graffiti demuestran en sí los territorios usados por la cultura en general para hacer Hip Hop, siendo así, la connotación de territorio usado por los pertenecientes a la cultura refieren al sentido de clase, y es que este específicamente es plasmado en las periferias y zonas más vulneradas del campo urbano, como el Bronx, m refleja una realidad, que muchos no conocían, esa es una herramienta que usa el Hip Hop para transformar la sociedad, así sea desde la pintura. De esta manera, los territorios donde el Graffiti no es patrocinado es el territorio específico de la clase explotada. Pero, por otro lado, dando la claridad del aprovechamiento estatal en los saberes populares para la implementación de estos en los intereses corporativos de la institución. Los graffitis pierden su finalidad concientizante al ser utilizados para el embellecimiento artístico de espacios privados. Un ejemplo claro de ello, es el de los habitantes de calle que se están dando un beso, debido al patrocinio que hizo el IDRDR para pintar esa realidad en la 26.

Y es aquí, donde empezamos a señalar las dos caras de la moneda en cuanto el que hacer del Graffiti y lo que esto implica, en sus dinámicas competitivas e individualistas hacia la sociedad. Y lo que este pretende con sus distintas técnicas cooptadas o no por la institucionalidad.

Por esto, es necesario comprender que al interior de las dinámicas de las personas de la localidad de suba existen formas subalternas de expresión propia de arte, una de estas el Graffiti explica su competitividad en una batalla invisible por ganarse el respeto del resto de la ciudad, pero también lo que se debe hacer para ganarse ese respeto es lo que ha posicionado al Graffiti como un sufijo determinante dentro del Hip Hop y la institucionalidad.

Así, iniciaremos explicando desde la intervención de Liricraps sobre el Graffiti al afirmar:

Es que el graffiti también es más de respeto, pero se tiene que hacer ganar el respeto. "ahí si yo pinte y ahora me respetan" no eso no es así, eso si tiene que ganarse el respeto con lo que pinta, donde pinta lo que hace, lo que cuenta, todo eso va agarrado de la mano. Porque los que no respetan como tal son los Toys, que hagamos de cuenta yo pinte y llega un chino x y se lo tiró entonces, si no hay motivos, y si hay motivos, entonces ya es la competencia, el que pinte mas el que raye más si.(Grupo de discusión 2, Brandon, Liricraps, Stiven, Dagger, exponentes del Mc, 2017)

En consecuencia, la naturaleza del graffiti incluso desde sus inicios en Estados Unidos a representado de cierta manera la competitividad entre territorios algo que de una forma u otra, fue fruto de la violencia interna de las naciones, cosa que también ha pasado en Colombia. Por un lado, existe lo que se llama la guerra de estilos, una guerra que es meramente competitiva y en suba se ha adoptado como una forma de ganar reconocimiento entre los mismo grafiteros. A esto refiere la esencia del Graffiti bombing, la ilegalidad en este caso, para ellos juega un

papel tanto en el tiempo como en la calidad de sus trazos, esto hace o no a un graffitero un “Toy”.

Sin embargo, hay que rescatar la otra parte de la realidad que es la apariencia de esta técnica y lo que esta implica con su ilegalidad. A partir de lo mencionado en el párrafo anterior, la posición del artista por ser más práctico y más visible para ganarse el respeto de su comunidad, hace que la práctica sea constante y cada vez más visible, pese a que es el mensaje ya plasmado lo que genera un carácter contrahegemónico o subversivo, es decir, con un mensaje que concientice a la clase de su realidad y este no depende de su grado de ilegalidad. Fue también una conclusión a la que se llegó entre dos de los graffiteros de Mano Abierta. En tanto ellos aportan:

Stiven: Yo pienso que depende, porque ya algunos graffiteros piensan que al tener una lata de aerosol y colocar unos mamarrachos en las calles “por ejemplo brayan te amo” se van al romanticismo

Liri Craps: A no pero eso no es graffiti, se escriben maricadas, eso no es graffiti

Stiven: por eso, hay se creen el gran pez, entonces hay dejan mal parqueados a los graffiteros

Liricraps: Na obvio, lo del Transmilenio si es, es que lo pueden hacer, por ejemplo acá en suba lo hicieron los de la JSC y pues si eso no nadie más lo pudo hacer, la FK lo hizo hace poco, lo han hecho, hace poquito también les pusieron "RATAS", claro es algo ósea, el "RATAS", por ejemplo qué significa eso, que tras de que esta caro, no es bueno, ósea están dejando mensaje, ósea la gente, que hacen los grafiteros en ese instante están creando boom," pero vea lo que hicieron, si pero es verdad". Ya después que cogieran uno por allá en el sur no recuerdo bien, a ya le escribieron "BTA", Bogotá, quien más lo hizo.(Grupo de discusión 2, Brandon, Liricraps, Stiven, Dagger, exponentes del Mc. 2017).

En efecto, un análisis profundo requiere interpretar que su arte esta hecho para concientizar a su propia comunidad ya que entienden que no toda la sociedad tiende a tener un punto de vista contestatario, es por eso que buscan el reconocimiento anónimo entre los mismos escritores de Graffiti, ya que sus trazos son como dicen ellos (solo para entendidos), y el mensaje va más allá de solo rayar el nombre, sino también requiere de constancia, permanencia en la escena y en ocasiones ilegalidad a la hora de buscar spot (espacio).

Jorge Klann va a dar claridad en la imagen del grafitero, utilizada por los interés de la institución, cómo es el acto de los habitantes de calle dándose un beso. Esto, en un afán del graffitero por querer expresar la realidad, al aportar:

Las letras hacen alusión, a un mensaje pero tiene una dimensionalidad que de pronto, las personas no están acostumbradas a mirar, porque por ejemplo, yo puedo hacer una letra bombacha, pero al señora no entiende porque, ni sabe, cómo va la I y

la S si, como puede tener una profundidad 3d la letra s, que tiene varios estilos que yo personalmente no se, los e visto, pero si tu vez, en la alcaldía de petro eso fue la expresión artística, ya no intervenir en un edificio, si no como dice el colectivo ospell, intervenir un barrio, que desde abajo tu lo vez pintando, tu vez los murales ya de 3 metros, ya hay unos edificios intervenidos en la ciudad, entonces es una forma de decirle que es una expresión urbana que esta teniendo mucho auge y que de alguna u otra manera esta requiriendo de un espacio que en esta alcaldía, esta siendo criminalizado, entonces vemos ese tema y vemos el tema de la muerte de estos dos jóvenes, en un marco donde el graffiti ahora es una expresión supremamente reconocida, ahora en Bogotá y a nivel nacional. (Comunicación directa 4, Jorge Klann exponente del Mc, 2017).

Referente a lo anterior, Gramsci (1967) nos habla de la formación del intelectual orgánico y el carácter de la conciencia que debe no solo tener conciencia sino una consecuencia que conlleve a movilizar masas, para esto es necesario desde el Hip Hop que las masas no sean solo movimiento si no también conciencia, conciencia primeramente de su clase y posteriormente de unidad. No se puede decir que solo el graffiti muralista, sea el único que promueve la conciencia de clase, pero tampoco que son todos los tipos de graffiti los que promueven una conciencia desde una mirada aparente, es decir, desde la esencia cualquier acto subalterno que conlleve a expresarse en contra del sistema o del estado es mal visto por el estado, comprendido este como los ciudadanos y gobernantes. El graffiti bombing competitivo también es consecuencia entre los territorios con precariedad de recursos. Pero es financiado por intermediarios (Estado), estas prácticas son acogidas por la sociedad.

En este sentido, mencionar lo anterior, propende en explicar los intereses institucionales y empresariales que por supuesto son individuales. Suba, como el resto de las localidades, responde a un plan de desarrollo ejecutado en cada alcaldía ejercida, es decir, cada cuatro años la administración de la alcaldía distrital, es cambiada y los planes de acción locales también, las instituciones o empresas ya sea públicas o privadas responden en su discurso a ofrecer servicios de bienestar que se supone son derecho de la sociedad. Ciertamente, esto no explica a fondo la individualidad sembrada por las instituciones, pero sí lo hace en el momento en que los intereses de estas son claramente evidenciados al promover estas prácticas en épocas de campaña política, y si se le hace el análisis, involucrarían a los artistas exponentes de la cultura como mano de obra barata, pero esto no lo hace hegemónico, puesto que es el artista quien con lo que plasma, o lo que expone, de una u otra forma concientiza a su clase. En otras palabras, a pesar de que los intermediarios tengan intereses de utilizar sus talentos, depende cómo los artistas transmiten el contenido a la gente, y esto es lo que hace que la práctica sea hegemónica o contrahegemónica. El problema radica cuando las instituciones no promueven la individualidad al cooptar los recursos, dependiendo de la necesidad de la gente, es decir, aprovecha la necesidad de la gente para individualizar su lucha, lo mismo pasa entre las organizaciones sociales. Y su individualidad naturalizada para competir por recursos.

Teniendo esto en cuenta, es necesario ahora comprender que a pesar de que el Graffiti como práctica de la cultura Hip Hop busca concientizar a su propia masa. Una muestra de ello es en las zonas de estratos bajos de la ciudad, donde más se practica el Graffiti. Esto nos da una connotación de territorio, además de representatividad de su realidad, es decir, para entender el Graffiti hay que vivir el Graffiti y quien lo vive son las personas que lo ven en sus paredes todos los días en su diario vivir.

Por otro lado, la ideología naturalizada de lo que se concibe como Graffiti como una práctica ilegal, agrada a la gente por su tendencia subversiva de expresión abstracta y subjetiva que puede acariciar o maltratar con el lenguaje, el simbolismo de su realidad, en su afán por el reconocimiento y de querer ser entendido. Esto demuestra en su esencia que el Graffiti ilegal o legal puede ser contrahegemónico, pero hasta el límite en que empieza a responder a estas dinámicas de necesidad individual o de alianza de clase .

Cabe resaltar, que dentro de las alianzas generadas entre los diferentes grupos sociales, va a predominar uno sobre el otro, esto en palabras de Gramsci (1981) me permito citar para mayor argumentación:

Es la fase en la que las ideologías germinadas anteriormente entran en contacto y en oposición hasta que una sola de ellas, o al menos una sola combinación de ellas, tiende a prevalecer, a imponerse, a difundirse sobre toda el área. determinando, además de la unidad económica y política, también la unidad intelectual y moral, en un plano no corporativo, sino universal, de hegemonía de un agrupamiento social fundamental sobre los agrupamientos subordinados.(p.170).

Con esto, se puede mencionar que va a existir una combinación de intereses (alianzas), pero que esa combinación va a prevalecer sobre un grupo determinado, es decir que existe una relación de fuerzas, es dialéctica dicha relación, ya que se ejerce el dominio de la estructura de un grupo social sobre otro grupo subordinado.

Referente a ello, el agrupamiento no corporativo por no decir industrializado de esta práctica hace que esta sea contrahegemónica, la agrupación de clase sin importar el territorio, permitiría reconocer a esta práctica como una práctica subversiva, que delimita el territorio en el que se siente aceptado por su connotación de clase social, y esto es lo que se percibe en su apariencia.

En tanto Jorge Klann afirma :

Tu a donde vayas vez personas que hayan pintado paredes y todo, es una forma de decir que yo estoy aquí, porque también los grupos armados usaban el graffiti o el escrito para marcar su territorio. Entonces eso es un forma de marcar territorio y apropiación del territorio, según como lo interprete o según como cada lo vea no, porque si la persona raya su nombre eso ya es asociado con el vandalismo, pero el lo asocia sobre su tagg, este es mi nombre, esta es mi marca, y es donde yo estuve y mire que estoy aquí presente (Comunicación directa 4, Jorge Klann exponente del Mc, 2017).

Pero sin embargo, en la esencia, el análisis que mayor peso tiene es el de los intereses individuales que podrían responder, por un lado, a que las alianzas sean cooptadas para una guerra interna entre territorios, o por otro lado, hacer conciencia “under” o subliminal de la realidad que aquí se percibe al cuestionar y fortalecer la conciencia de modo artístico. Es esto específicamente, lo que hace de esta práctica, una práctica hegemónica y contrahegemónica. Es decir, existen contradicciones, debido a que, el hacer del grafitero pueda ser cooptado por

el Estado, pero lo que realmente hay que tener en cuenta es lo plasmado por el artista, esto es lo que hace de esta práctica, una práctica subversiva o reproductora de la hegemonía.

DJ Dos Miradas

Dándole continuidad a las prácticas culturales del Hip Hop, existe otra práctica que es pilar dentro de esta investigación como columna vertebral del Hip Hop. Es la práctica cultural del Dj la espina dorsal de la cultura Hip Hop como la nombran los actores de la investigación. El Dijey como práctica cultural, radica en el principio de mezclas de la música afroamericana para dar consecuencia a los ritmos del Hip Hop de tal manera, como se explicó en el primer capítulo y retomando esta práctica surgió como una mezcla de géneros musicales. Terminamos nuestro análisis de las prácticas culturales precisamente con esta práctica cultural, ya que es con esta, podemos argumentar, como a pesar de la pionera en la música Hip Hop, es también la que primera que fue desdeñada inclusive por la misma cultura por representar la competitividad de ser reconocido.

Por otro lado, retomando la práctica cultural del Dj, se intenta develar la influencia bajo la esencia de la subversión y de aire contrahegemónico, o por el contrario, el condicionamiento por las dinámicas ideológicas de la realidad económica, que propende de su participación política en esta.

Asimismo, en un primer momento mostramos la individualidad marcada de la esencia de esta práctica, esto es, porque en los inicios el Hip Hop sus acetatos se compartían si conocías a más personas, era la única manera de conocer la música. Luego su carácter contrahegemónico a la unificación de ritmos que se dio por el acaparamiento de lps a causa del asentamiento de las personas que vivían las problemáticas sociales del país y que encontraron en la unificación de estos ritmos las raíces para poder denunciar estas problemáticas.

Hegemónico

Ahora bien, la alianza entre las redes internacionales de música permitirán que los vendedores de música y dueños de estudios de grabación acumularan mayor ritmo de música que el resto de personas, esta connotación cabe analizarla, en tanto, que una de las transformaciones que tuvo el Hip Hop fue la forma en que fue compartida en esa época, ya que para ese entonces dependía de las personas que conocieras para poder conocer la música Hip Hop. Ahora no se puede esconder que el Hip Hop es tendencia internacional en las zonas marginadas del mundo gracias al internet y la globalización de la información.

De igual manera también lo afirma Peregrino, acentuándolo en el contexto colombiano al decir:

El Hip Hop llegó más por el coleccionar vinilos, por la colección de música, y pues obviamente quien más coleccionaba era el Dijey, quien fue el que empezó a partir de coleccionar, digamos uno de los DJ más representativos de Colombia es Dj Funks quien fue Dj de gotas de rap, de la etnia, él es de los pioneros en la escena hip hop,

después le siguió Dj Caz y otros cuantos, pero lo que hizo este tipo al igual que los primeros Djs de estados unidos, como lo hizo Dj kurt a lo que le llegaban los vinilos, es que eran solo de intercambio y colección, lo que hacía que a los inicios de la cultura se le diera más importancia al Dj, entonces el que tuviera como más música era como el más áspero, el que supiera de más grupos era el más áspero, el que pusiera los mejores temas en las farras era el más teso de todos, los raperos de la época, porque no eran tan importantes el resto de los elementos de la cultura, sino que prevalecía la importancia del Dj. (Grupo de discusión 1, Peregrino exponente del Mc, 2017).

Por tanto, la práctica cultural del Dj, es una práctica que en su esencia es construída desde la competencia, pero allí mismo bajo esta dinámica, el compartir LP's e intercambiarlos aumentaba la biblioteca musical, la de los Dj lo que le permite mezclar y coleccionar más sonidos y ritmos.

En este sentido, el análisis de esta práctica en su esencia histórica propendía en un enfoque de compartir, pero su transformación desde la cooptación económica hizo que esta se agremiara meramente como práctica corporativa y ahora desde su apariencia sólo es vista desde la agremiación, que busca un interés individual, es decir, esta práctica puede ser la más desdeñada por la misma cultura en cuanto, a que es la práctica de más difícil acceso por su elevado precio y por su limitación de recursos y servicios, ya que por lo general o son de índole privado o son suministrados por el Estado. Respecto a esto, Dagger de la escuela popular afirma:

Hay Djs que solo se enfocan en solo en los 90, o se enfocan en solo, otros se enfocan solo en los B-boys Dance hall, más que todo en eventos privados, uno va a un evento privado y solo sabe que es Dj, porque solo tocan en eventos privados, es la crítica que hay (Grupo de discusión 2, Brandon, Liricraps, Stiven, Dagger. exponente del Mc, 2017).

En relación, es la práctica del Hip Hop que naturalizó primero una remuneración económica, y es esto es lo que quiere naturalizar la clase hegemónica en la ideología de la clase trabajadora al decir que el Dj, debe hacerse por vender, y agradar al público, mas no que se haga con una finalidad social y política, concientizando a las masas.

Su Contrahegemonia

Por otro lado, la práctica cultural del Dj tiene una connotación marcada en sus inicios y es la de compartir, ya que en sus inicios era este el pilar de la unión entre el resto de las prácticas del Hip Hop. Ya fue a medida del tiempo en que se fue cooptado por la mercantilización de su utilidad, dentro de la comercialización de la música, hasta su posterior reemplazo por las mezclas de estilos de música ya hechas.

En tal medida los Djs de Suba son reconocidos como dice uno de los breakers según sus trabajos es así que les han dado un reconocimiento dentro del mercado, pero aun así son estos los responsables de los ritmos en conjunto de las bases de Rap. Elios B-boy afirma:

Con a los Dj yo los veo un poquito más gomelitos pero igual si no hubiera Dj no hay hip hop y yo veo que el DJ es como lo más Under(bajo) qué hay del hip hop si no hay DJ y no hay nada. (Comunicación Directa 1, Esteban Gómez (A.K.A. Elios) Jhon Ever (A.K.A. Devilman), 2017)

Asimismo, esta práctica es la más desdeñada en su hacer, por la misma cultura en cuanto a que solo puede ser vista en espacios privados y bajo intereses individuales, pero si se reconoce que es la del pilar del ritmo de la música Hip Hop. La que con mezclas moviliza la emocionalidad de las personas. El análisis que aquí interviene en la investigación tiene que ver con la implementación de la institucionalidad para una cultura. Sin embargo, no se puede dejar de lado su análisis en cuanto a su carácter contrahegemónico, así como el resto de las prácticas culturales del Hip Hop, esta práctica respondería subversivamente en la acción de su ritmo con el resto de prácticas con afinidades contestatarias y que puedan aportar a formar políticamente la emocionalidad de la gente que se construye a partir de la percepción propia de su realidad.

A saber, es cierto en la medida en que los ritmos promovidos rescaten las raíces y tradiciones del contexto popular, es decir, mientras mantengan la esencia rítmica del caribe y mezclas asociadas al "under" que es la percepción subversiva de la realidad, mantendrá su carácter contrahegemónico. Por consiguiente, la adopción de esta cultura en el contexto local refirió a adoptar una mirada de ritmos que fueran identitarios de la sociedad popular y que pudieran ayudar a consagrar los ideales de una misma clase sin distinción de gusto musical.

Ahora bien, la unificación de ritmos es una forma de unificar una clase, así como se dio en Estados Unidos en Colombia la diversidad de ritmos se dio por la migración y desplazamiento a causa del conflicto interno del país que llevaron a que las personas se desplazaran a las periferias de las principales ciudades del país ayudando a reconocerse como parte de una misma clase a partir del reconocimiento de sus condiciones problemáticas la que además ayudó a que se reconocieran dentro de una misma ideología de clase. Ahora bien en palabras de Gramsci (1981) es la ideología del hombre fruto de su propio campo de acción el que define además sus tareas, pero esta ideología no puede ser atribuida a una construcción individual sino que también es una intermediación del terreno en donde los principios hegemónicos se enfrentan.

Por esto, la adquisición de la conciencia, por parte del individuo sólo resulta posible a través de una formación ideológica constituida no sólo por elementos discursivos, sino también por elementos no discursivos, que Gramsci designa con el término bastante vago de conformismo. Pero su intención se aclara cuando señala la adquisición de esta conciencia es necesaria a través del conformismo, esto resulta en el hecho de que uno siempre es hombre-masa u hombre-colectivo. (Gramsci, 1981, p.198)

En otras palabras, la conciencia de clase también refiere a la unificación de ritmos que rescaten las raíces que dan claridad de la realidad de la clase y que unifica sus connotaciones de clase, a esto es lo que referimos en hombre colectivo y es lo que hace que esta práctica cultural sea un movimiento colectivo, con conciencia de clase. Pero, por otro lado, la división rítmica también demuestra la división cultural aprovechada por los intereses corporativos. Esta

división de ritmo conlleva claramente a la movilización sin conciencia de sólo parte de la clase popular (hombre- masa).

Proceso metodológico: Pensamiento dialéctico

El proceso metodológico del cual nosotros partimos para comenzar la investigación y hacer el análisis de las voces de los miembros de la escuela popular, fue el pensamiento dialéctico, que consiste en dos formas de conocer la realidad, la primera es el mundo de la pseudoconcreción que Kosik (1967) lo explica de la siguiente manera:

El conjunto de fenómenos que llenan el ambiente cotidiano y la atmósfera común, de la vida cotidiana. Penetra en la conciencia de los individuos...Mundo de las representaciones comunes, mundo de objetos fijados.(p.10).

Con respecto a lo anterior es la vida cotidiana que vive cada ser humano, es donde se destaca que todo el conocimiento nos llega fácil e inmediato al pensamiento, pero este solo va hacer una forma de conocer la realidad.

Por otro lado, para llegar al pensamiento dialéctico y a un conocimiento verdadero de la realidad, es decir, la estructura de la realidad, tenemos que partir de las manifestaciones

cotidianas, del mundo aparente, del mundo de la pseudoconcreción, para llegar al conocimiento de la realidad, esto se da porque las representaciones cotidianas, van a mostrar una parte del todo de la estructura, es decir, que a partir de la vida cotidiana nos va a mostrar una pequeña parte de cómo funciona la realidad. Kosik (1967) lo va afirmar de la siguiente manera:

El fenómeno muestra la esencia, y al mismo tiempo la oculta. La esencia se manifiesta el fenómeno, de manera parcial, en algunas de sus facetas y cierto aspecto. La manifestación de la esencia es la actividad del fenómeno.(p.10)

En consecuencia, nosotros partimos de la vida cotidiana de los miembros de la escuela popular, estando con ellos en eventos, donde invitaban a los miembros de la escuela a cantar, a pintar y hacer demostraciones de freestyle basketball, en los talleres de pedagogía popular y en los procesos de alfabetización, en otras palabras, participábamos en las cotidianidades que la organización social mantenía consecutivamente. Después de ese momento se parte de las entrevistas para dejar ese mundo de la apariencia y poder coger esas mediaciones que nos permiten pensarnos la realidad y llegar a la esencia, es decir, a la estructura. Esas mediaciones en general se partían de los principios de cada práctica cultural, que eran abstraídas y puestas en análisis referente a la teoría, como: los derechos que la práctica cultural protegía o exigían, los principios que cada práctica cultural debía mantener y el fin lucrativo de la práctica cultural, es decir, si se utilizaba esa práctica a favor de los sectores populares o a favor del aparato estatal. Esto nos daba un carácter hegemónico o contrahegemónico de estas mismas. Y de igual manera, permitirá un análisis de cómo esas cotidianidades se entrelazan con la estructura de la sociedad, o en palabras de Kosik, de el mundo de la apariencia (mundo de la pseudoconcreción) a la esencia, la estructura de la sociedad (política, económica, ambiental, cultural, militar).

Conclusiones “Las Dos Miradas de Las Prácticas Culturales”

MC

Para concluir la práctica cultural del Mc se establece que dentro de la escuela popular mano abierta, hay contradicciones en el momento de cómo debería materializarse dicha práctica, por un lado, es hegemónica, porque que tiene una libertad a su libre criterio, es decir, que tanto el Mc, cómo las letras que transmite pueden tocar cualquier tema, amor, dinero, sexo, etc.

De igual manera, se establece que la práctica cultural del Mc es hegemónica en la medida en que no se reflexione sobre su principio de competitividad que está naturalizada en la cultura, y que oprime a las demás personas, que, trayéndolo a relación, sucede lo mismo con los principios del modelo neoliberal, entendidos estos como la libre competencia y la individualidad para alcanzar el lucro.

Pero, por otro lado, ya encontramos que el Mc, juega un poder dentro de la comunidad o el barrio, debido a esa interpretación y esa voz que manifiestan las desigualdades del pueblo. en razón de ello es contra hegemónica, porque no está del lado del aparato estatal, sino a favor de las periferias urbanas.

Además, se deja en claro que uno de los principios fundamentales es el de respetar a los demás, y qué no debe importar tanto si es de derecha o de izquierda, sino por el contrario que sea una posición ante la vida, ante las situaciones de los demás y ante la situación de cada región y país, donde prime la importancia del ser humano, de las relaciones de este mismo.

Freestyle basket

Modo de conclusión se deja en evidencia que la práctica cultural del freestyle basket, es contradictoria, ya que puede ser cooptada por el estado y ser utilizada para los intereses gubernamentales, dándoles un sentido de alianza con el estado, y competitividad con las demás organizaciones, de la siguiente manera:

Su parte Hegemónica

En conclusión, es una forma de tomarse la cultura del pueblo hacer que caiga por medio de la desfinanciación, y diciendo “o se unen al estado y entran en la legalidad, o desaparecen”. Es una manera de desarticular y dejar de mostrar las problemáticas que tienen los barrios más marginados por medio de la cultura, o en este caso por medio del freestyle basket.

Pero, por otro lado, está por los intereses de los sectores populares, aceptando el abandono estatal y la transformación de las condiciones depende de una sociedad organizada, de esta manera:

Su Contrahegemonía

De esta manera el freestyle basket rescata los barrios alejados y desamparados por el estado en los sectores populares, es una práctica cultural que expresa las condiciones de los barrios marginados, y en consecuencia da una connotación de la práctica en favor de los barrios pobres.

También es contrahegemónico porque rompe una forma de utilizar la cultura hip hop de manera diferente al aparato estatal. Todo esto, porque viene en sentido de los sectores populares, y guían los intereses de estas clases marginadas que están alejados del estado y

hacen valer sus convicciones, sus sentidos, sus valores, sus sentimientos, sus derechos por medio del hip hop.

En consecuencia, el freestyle basket fragmentan la estructura dominante, hegemónica, debido a la naturalidad que tiene este tipo de baile. Aparte de salirse de la estructura hegemónica, que en este caso es la cultural. No coapta al sujeto, ni le dice cómo debe comportarse. Ahora bien, si esta práctica se realiza en conjunto, en colectividad, como en la escuela popular, estarían generando una ruptura más contundente.

Dos miradas, Graffiti

En conclusión, el análisis de la práctica cultural de graffiti nos demuestra que su afán por el reconocimiento y aceptación social puede caer en las manos institucionales. Sin embargo, la profundidad de esta investigación dio a comprender las consecuencias que traía el reconocimiento institucional. Además de lo que esta conlleva en su apariencia y la invisibilidad de lo que esta práctica cultural quiere simbolizar.

De tal manera, esta práctica cultural responde por un lado, al igual que al resto de las prácticas, a ser aprovechada por los intereses institucionales, pero en este caso, esta práctica utilizada por los intereses institucionales naturaliza al individuo como si fuese aceptado en una sociedad en la que todo tiende a ser privado, es decir, los saberes populares de empoderamiento propio del territorio son utilizados como mano de obra para el embellecimiento de la infraestructura de las instituciones e infraestructuras privadas.

Por otro lado, ya en su corte contra hegemónico el Graffiti da la percepción de mantener la radicalidad de defensa del territorio, pero aún mayor de la unificación de la conciencia de clase, porque se puede decir que son estos artistas los que simbólicamente concientizan a su propio territorio y también delimitando la clase burguesa, defendiendo al individuo como parte de una misma realidad que la misma clase padece.

Dj

Ahora bien, El Djey como principal referente originario de la cultura Hip Hop trascendió su imagen meramente a los intereses corporativos, lo que fue aprovechado para dar el monopolio a las elites en cuanto a la división y unificación de ritmos, dándole el poder a este de naturalizar la ideología de cuales son buenos y cuales son malos en medida en que tenga afinidad estatal o no.

En definitiva, el corte hegemónico de esta práctica cultural se desdeña en comprender su cooptación corporativa con intereses de monopolizar la ideología de la cultura de la clase popular, al idealizar la música como algo que solo puede tener connotaciones de vent. Aparte de ser realizados en infraestructura privada. Pero, por otro lado, la caracterización contrahegemónica de esta práctica cultural se deriva en comprender la lucha que esta puede tener por la reivindicación de ritmos ancestrales con la unificación de ritmos afroamericanos y latinos, dando claridad de la posición de clase en ritmos creados originalmente el en gueto y que tienen afinidad con los ritmos que se pueden hacer en la realidad de la clase explotada, aceptando la identidad y conciencia de una misma clase.

Capítulo 3:

Organización popular: Discurso, conciencia y práctica.

“La conciencia ordinaria de la praxis tiene que ser abandonada y superada para que el hombre pueda transformar creadoramente, es decir, revolucionariamente, la realidad”

Adolfo Sánchez Vázquez

En el siguiente capítulo abordaremos el concepto de praxis y cómo este se relaciona con la organización popular, es decir, si la organización popular (escuela popular Mano Abierta) por medio del Hip Hop y las prácticas cotidianas que hacen en su pleno ejercicio

(praxis), son coherentes con su discurso y el grado de conciencia que estas pueden impactar en la sociedad. Para ello, se especificará los tipos de praxis que Adolfo Sánchez Vázquez (1967) nos menciona, praxis creadora o revolucionaria, la praxis reiterativa o imitativa, la praxis espontánea y/o la praxis reflexiva. Queda claro que los tipos de praxis pueden tener vínculos mutuos, es decir, cómo la praxis creadora compagina con la praxis reflexiva y la praxis reiterativa con la praxis espontánea. Sumado a esto, cada praxis tiene su nivel de conciencia que se ve reflejada en su nivel de práctica.

Praxis creadora

En este orden de ideas Adolfo Sánchez Vázquez (1967) nos da una mirada de cada una de las praxis, comenzaremos con la praxis creadora o revolucionaria y sus 3 características fundamentales:

- a) Unidad indisoluble, en el proceso práctico, de lo subjetivo y lo objetivo
- b) Imprevisibilidad del proceso y del resultado
- c) Unicidad e irrepetibilidad del producto.

Consecuentemente, las características fundamentales que manifiesta Sánchez (1967) nos dice que la unidad indisoluble entre lo subjetivo y lo objetivo se parte de la relación entre la actividad de la conciencia y su realización. En el proceso verdaderamente creativo la unidad de ambos lados del proceso- lo subjetivo y lo objetivo, lo interior y lo exterior, se da de un modo indisoluble. Vale decir, lo subjetivo no es solo el punto de partida de lo objetivo. La

conciencia traza un fin abierto o un proceso dinámico donde se va configurando por medio del proceso el producto ideal.

Por otro lado, la segunda característica se plasma en un plano ideal del cual no se puede predecir el resultado, ya que Sánchez (1967) nos afirma que el resultado definitivo estaba prefigurado idealmente, pero lo definitivo es justamente el resultado final y no el ideal (proyecto o fin originario). el Modelo anterior solo puede realizarse en el curso donde no se alcanza lo que se había proyectado. En otras palabras, que a partir de lo que no busca plasmar desde la conciencia no se refleja exactamente en el producto esperado, no se puede predecir el resultado, debido al proceso de resistencia que Sanchez nos habla (1967) de que la materia no se deja transformar pasivamente, cómo una resistencia de ella a dejar que su forma de ella ceda de una primera forma a una secundaria. Una resistencia a ser vencida.

Y para finalizar Sánchez (1967) no habla de que la ley que rige todo el proceso de la práctica misma, se puede determinar cuándo esta haya finalizado, por consiguiente, no habría sido posible establecerla ante de iniciarse la actividad práctica propiamente dicha. Esta supeditación es de la totalidad del proceso creador a una ley que a posteriori sólo puede descubrirse de una ley en cuestión y finalmente su producto un carácter único, imprevisible e irrepetible que es justamente lo característico de toda verdadera creación.

Respecto a esto, se resalta que en toda creación práctica tiene su carácter único e irrepetible, ya que por medio del proceso práctico, en el plano ideal y luego en el real, siempre va a haber resistencias para transformar la realidad no se pueden determinar leyes estables para saber cuál va a hacer el producto o resultado final, sino es en la medida en que se vaya desarrollando el

proceso práctico, es decir, que dicho proceso práctico es comprendido en su totalidad cuando haya terminado, eso le da la característica de único e irrepetible, como en las diferentes revoluciones en (Vietnam, Nicaragua, Rusia, Cuba, etc). Cada una era única, no se sabía el resultado de dichas contiendas, y su proyecto inicial se iba configurando a medida que se iban haciendo actos prácticos, dando resultados inesperados.

Praxis Reiterativa

Ahora bien, la praxis reiterativa se manifiesta en los 3 rasgos distintivos de la praxis creadora, pero de manera débil, o simplemente no se ven reflejados como lo afirma Sánchez (1967):

Aun nivel inferior con respecto a la praxis creadora se halla la praxis simplemente imitativa, o reiterativa. Una praxis de este género se caracteriza precisamente por la inexistencia de los tres rasgos antes señalados o por la una débil manifestación de ellos.(p.312)

Ante esto, la praxis reiterativa juega un papel importante en la praxis creativa tratándose de reproducir lo ya creado Sánchez lo afirma de la siguiente manera (1967):

“Los aspectos positivos que podemos reconocer en una actividad práctica imitativa, en cuanto que esta tiene su raíz en una praxis creadora cuyos productos extiende y multiplica.”(p.313)

Referente a lo expuesto anteriormente y teniendo en cuenta se van a relacionar con el quehacer de la escuela popular Mano Abierta, con el fin de analizar las prácticas que manejan y si son verdaderamente creadoras o imitativas. Es decir, su diario vivir en la organización popular

Organización popular

Por esto, es necesario conceptualizar la organización popular, debido a sus diversas interpretaciones, para esta investigación la organización popularse Según, Díaz pinto, C. Fino Celis, G. Florez Andrade. Diaz pinto, J. Fino celis, T. (2015) de la siguiente manera:

Las organizaciones populares son aquellas organizaciones de las comunidades al interior de los barrios y que cuentan con una perspectiva de transformación social donde los habitantes (estudiantes de educación media, y universitaria, de profesionales o empíricos, artistas o académicos de diferentes áreas, de los trabajadores informales, de las madres comunitarias, de las mujeres que luchan por sus derechos, de grupos de defensores de los derechos humanos, de los jóvenes) juegan un papel protagónico y reconocen la importancia de realizar acciones colectivas. Allí confluyen intereses de las organizaciones políticas de corte crítico quienes consideran que a formación política a las gentes de las comunidades es fundamental en el fortalecimiento de una base social que comprende y se comprometa en la búsqueda de cambios estructurales en la sociedad. (p.199).

En este orden de ideas la escuela popular Mano Abierta, es una organización popular, no solo por el nombre, sino por las acciones que generan en pro de la sociedad, es decir, la oportunidad que brinda la escuela para los jóvenes en materia de Hip Hop, para que se formen artísticamente. También, para los adultos mayores en el proceso de alfabetización y la intervención en los colegios. Esto da apuesta de transformación social, dentro del barrio.

Ahora bien, políticamente con corte crítico, es entendido como la posición ante la vida y las diferentes situaciones que se presentan en la realidad social. Cómo las apuestas que tienen los jóvenes de la escuela popular Mano Abierta en el barrio.

Asimismo, y teniendo en cuenta el concepto de praxis y de organización popular, se hace necesario revisar el tipo de praxis que mantiene la escuela popular Mano Abierta, en su ejercicio de prácticas cotidianas y culturales. En otras palabras, si esa praxis nace de las prácticas cotidianas repercute en la estructura en pro de una transformación social.

En razón de ello, en el diario de la escuela popular realizan talleres de pedagogía popular enfocado en la formación del Hip Hop y el reggae, Camilo uno de los formadores anuncia lo siguiente en cuanto al objetivo de los talleres:

Pues el objetivo es lo que te digo, vienen niños, desde hay brindarles un conocimiento, porque la mayoría de veces cuando uno entra a algo, entra por gusto, pero uno no tiene ni puta idea de que están haciendo. Y es chimba que lo cogan algunos raperos, rastas otra gente y uno vea es por acá, no es el video del ego porque a mi me niño me sucedió, yo tenía un interés sobre algo, pero yo vi que la gente que sabía solo alardeaba de saber pero no se animaba a enseñar, se me ahce que es un espacio donde la gente está animada a enseñar y eso es lo chimba que nos unifica a todos.(Comunicación directa 6, Camilo exponente del Mc, 2018)

Y Jorge Klann afirma lo siguiente en su diario vivir en la escuela:

Constantemente , desde mi parte artística, Jorge Klann, hace contenidos conscientes sus letras, su diario vivir y lo conecta con el tema de la escuela al de pronto venir y dar talleres de formación, nosotros pasamos a ser una generación que nos estamos pensando una Colombia diferente desde el hip hop o desde el reggae y desde lo diario es tratar de formar a los pelados y tratar de generar los espacios, y donde se puedan manifestar y también ayudarlos a formar, porque si él quiere ser rapero, pues el viene y se le dan las herramientas y se le dan algunos conocimientos para que el pueda hacerlo...teniendo en cuenta que aquí no recibimos ningún apoyo económico de ninguna institución, solo recibimos el espacio físico de la casa de la juventud diego Felipe becerra. Entonces es como partir de ser autogestionados empezar apoyar a grupos o adeptos.(Comunicación directa 7, Jorge Klann exponente del Mc, 2018)

Respecto a ello, es evidente que existe un grado de conciencia frente al tipo de práctica sobre el papel que se mantiene en la escuela popular, en el sentido de que el conocimiento debe ser para todos, sin importar la condición de clase, género, etc. Segundo no están con la institución para realizar sus labores, en palabras de Néstor Kohan (1999) nos va a soportar el concepto de hegemonía al mencionar que:

Marx acepta el carácter universal del Estado...pero circunscrito únicamente al dominio político burgués. Eso significa que el Estado representa al conjunto de la clase burguesa, es decir que su dominio expresa algo así como el promedio de todas las fracciones de la clase dominante -he ahí su universalidad-. No hay dominio particular sino dominio universal, común, anónimo y general, pero... siempre restringido al universo de la clase dominante...El gobierno del Estado moderno no es más que una junta que administra los negocios comunes de toda la clase burguesa...la burguesía, después del establecimiento de la gran industria y el mercado universal, conquistó finalmente la hegemonía exclusiva del poder político en el Estado representativo moderno.(p.7)

Es decir, que no están con la ideología estatal que reproduce el modelo neoliberal, en el caso específico de Colombia, desde la apertura económica del 91 al mantener una organización social fuera de las instituciones. En contravía, el estado si a cooptado la cultura Hip Hop para su beneficio, en el sentido de que no brinda apoyo a todas las organizaciones de Hip Hop, pero si hace un festival anual “Hip Hop al parque”, donde seleccionan a los mejores artistas para darse a conocer en el escenario. Ahora bien, vale la pena preguntarse dónde

quedaron esas organizaciones de base, que luchan por las desigualdades sociales en los barrios por medio del Hip hop?. Jorge Klann hace una fuerte crítica al respecto afirmando el abandono estatal en el Hip Hop:

No porque eso no es conveniente, eso es solo se organiza para el festival o diferentes eventos y convocatorias, pero no hay una ley, algo que le garantice al hip hop el tener una cceso al algo, que ya sea garantizado, solo tenemos hip hop al parque pero hip hop al parque es cobertura nacional , no hay un festival por cada ciudad, si no hay una garantía para eso, bogota es el único epicentro donde se trabaj el hip hop, pero digamos en valledupar no hay Valledupar al parque, solo hay hip hop al parque, entonces no hay acceso para todas las personas, ahora solo es conviene en época electoral porque en temas comerciales, porque cuando es hip hop al parque los noticieros hablan mal de ello, “2 huy miren la cultural rap”. Y lo estatal como que se lava las manos...Entonces lo estatal siempre es a lo que le dé más dinero al movimiento, pero no a sido constante, si es constante es para el beneficio de sí mismo, cuando se recuperó zebra salió la alcadia y zebra volvió a la calle si entonces no a sido un apoyo y un acompañamiento que le haya servido al movimiento como tal.(Comunicación directa 7, Jorge Klann exponente del Mc, 2018)

De igual manera, no entran en un proceso de mercado o de servicio al autogestionarse como escuela popular, como lo menciona Jorge Klann:

Porque nos cansamos de esperar a los proyectos y de ellos depender, entonces se tiene que dar la autogestión también para que se den todo ese tipo de dinámicas y tener

independencia y porque se vienen tiempos duros para esta escena sí. (Comunicación directa 7, Jorge Klann exponente del Mc, 2018)

Referente a ello, es claro que no van con la estructura hegemónica del país al no de incentivar las licitaciones estatales. Contrario a ello, forman a los jóvenes en materia de arte, desde el Hip Hop y Reggae desde sus inicios, con reivindicaciones críticas y populares.

Ahora bien el objetivo de la escuela se profundiza partiendo de una formación no formal pero brinda conocimientos, a donde el estado no llega, como lo afirma camilo:

La idea de la escuela no es solo visibilizar, sino reivindicar los mismos géneros que aquí son tratados. Como su nombre lo indica escuela es formar, que vengan niños y gente que se interese por esto, se queden 2 o 3 horas, poniéndole atención a todo el mundo, es un aporte re grande (Comunicación directa 6, Camilo Exponente del Mc, 2018)

y jorge klann:

El objetivo es ese tratar de ir cambiando ese imaginario que hay del rap desde acciones puntuales, entonces quién se imaginaría que tenemos pelados que trabajan en una parroquia y que cada uno tiene un trabajo artista independiente y un trabajo pedagógico y un trabajo social respetable y cada vez se van sumando mas pelados, y

esa es la idea, si, intentar aprovechar eso la máximo, que digan bueno construyase, cual seria la finalidad, por plata para ponernos a pelear, eso es lo que no queremos llegar, no pueden decir que la escuela los a robado, por eso lo respetan. (Comunicación directa 7, Jorge Klann exponente del Mc, 2018)

En este sentido, la escuela popular es el colchón que brinda oportunidades en materia educativa, donde el aparato estatal no cubre ese derecho. La escuela popular se reafirma como un espacio de conocimiento y de saber popular para, y desde los sectores menos favorecidos. En suma, ese saber popular en pugna con la estructura hegemónica estatal, que no brinda el apoyo a los jóvenes, y son formados desde el arte, la escuela popular reivindica el derecho a la educación por medio del arte, y de esta manera llega a los adultos mayores que mantienen la misma condición sin educación. Es de aclarar que los conocimientos que se dialogan en la escuela son de corte artístico-formativo, esto es, por un lado, artístico por las prácticas culturales del Hip Hop y por otro lado, formativo por el proceso de alfabetización para adultos mayores.

Ahora bien, la escuela popular moviliza masas por medio de la música Hip Hop, y de esa misma manera se educa a las personas que les llega la música, como afirma Camilo:

Osea uno como artista uno tiene una misión, pero cuando uno se da cuenta que todo empieza desde la misma gente, empezamos con el proceso educativo que es ya un

proceso de ánimo propio por llegar a otros escenarios, osea yo puedo con mi música llegarle a mucha gente y así mismo pues educar, depende de mis letras si le llega a las personas, pero yo ya teniendo un espacio un escenario para hablarle a la gente de la historia para enseñarle a la gente prácticas sobre esto, y que luego el peladito invite a otra persona, es llegar a otros escenarios que la música está haciendo.(Comunicación directa 6, Camilo Exponente del Mc, 2018)

En consecuencia, el objetivo de la escuela popular que abarca el nivel educativo mantiene una estrecha relación con las prácticas culturales del Hip Hop al transmitir por medio de la música un escenario educativo. En este sentido, la escuela popular evidencia que es un camino para los jóvenes que, por su contexto, y su lugar de sociabilidad aprenden formas de ser, comportarse y sentir. Cómo lo afirma camilo:

El hip hop igual, osea la esencia, porque en la calle siempre es lo que a uno siempre le llega, pero hay un lado bueno y hay un lado malo, está el lado malo del chico que quiere ser pandillero y está acá y la escuela puede estar del lado bueno, de lo que te digo del conocimiento del hip hop y como base que te invita a la poesía a la literatura a la base rítmica, conocer más cosas y no tanto a la calle, yo lo veo más ligado a la práctica de la escuela.(Comunicación directa 6, Camilo Exponente del Mc, 2018)

Debió a lo anterior, la escuela popular, de alguna manera o otra mitiga los problemas sociales de los jóvenes que entran en el escenario educativo. E invita a fortalecer los aprendizajes obtenidos de una manera artística-formativa en materia del Hip Hop. Es decir, que

si el joven aprendió a robar por su contexto, la escuela invita que el joven plasme esa inconformidad artísticamente y no delictivamente.

Ahora bien, Gramsci en el tomo 4 cuaderno 9 (1986) nos habla de un trabajo colectivo como proceso fundamental en lo contrahegemónico de la siguiente manera:

Para el trabajador aislado, "objetivo" es el encuentro de las exigencias del desarrollo técnico con los intereses de la clase dominante. Pero este encuentro, esta unidad entre desarrollo técnico y los intereses de la clase dominante es sólo una fase histórica del desarrollo industrial, debe ser concebido como transitorio. El vínculo puede disolverse; la exigencia técnica puede ser pensada concretamente separada de los intereses de la clase dominante, no sólo eso sino unida con los intereses de la clase todavía subalterna. Que tal "escisión" y nueva síntesis esté históricamente madura es algo demostrado perentoriamente por el hecho mismo de que un proceso semejante es comprendido por la clase subalterna, que precisamente por ello no es ya subalterna, o sea que da muestra de tender a salir de su condición subordinada. El "trabajador colectivo" comprende que lo es y no sólo en cada fábrica aislada sino en esferas más amplias de la división del trabajo nacional e internacional, y esta conciencia adquirida da una manifestación externa, política, precisamente en los organismos que representan la fábrica como productora de objetos reales y no de ganancia.(p.49)

Esto se ve reflejado en la escuela popular mencionado por Camilo:

Si, de los aportes digamos que la localidad de suba fue de esa misma manera , fue un proceso de tejido con esas redes comunitarias y varios colectivos uniéndose en si por algo, ya sea por su festival o por algo, ya genera la suma de cosas y eso también es chimba porque se da cuenta que hay gente trabajando, no solo en el hip hop sino en lo social, en lo comunitario y en todos esos procesos que resultan siendo lo mismo y hacen un llamado hacia lo mismo, terminan llegando se todos como nos conocemos por así decirlo.(Comunicación directa 6, Camilo Exponente del Mc, 2018)

Jorge klann afirma desde la escuela los mismo lazos fraternos hacia otras organizaciones comunitarias y sociales:

La práctica cultural que crea y que se piensa la escuela popular mano abierta, es pedagogía mediante el hip hop, mediante los 4 elementos mediante la formación y mediante la intervención, digamos que a partir del hip hop hemos organizado diferentes intervenciones, a lo largo de la localidad de suba, digamos interconexión con organizaciones ambientales, organizaciones de bibliotecas comunitarias de circo de deportes extremos, los cuales hemos generado espacios de formación del hip hop pero cómo reconfigurar y restituirlo con el tema social y el tema actual, el tema de la seguridad y la convivencia el tema de la paz, digamos todo lo que es la industria como tal pero desde una parte más pedagógica, entonces acá se habilita el espacio para formar, pero a la vez se está intentando intervenir diferentes espacio donde se haga una construcción subjetiva de lo que es el hip hop, teniendo en cuenta que su fundamento y sus raíces fue un crítico y popular, si se hizo como una manifestación

para denunciar cosas que pasaban sobre sobre el abuso racial en estados unidos en los años 70, entonces es como el hip hop colombiano, toma cosas y elementos de esa temática y a partir de la pedagogía los configuramos a lo que es mano abierta.(Comunicación directa 7, jorge Klann, exponente del Mc, 2018)

Respecto a ello, y referente a lo que Gramsci habla del papel contrahegemónico se evidencia que existe un trabajo colectivo, desde las clases subalternas, ya que se organizan no solo desde un colectivo sino que la organización aparte de que nace al interior de los barrios mantienen lazos con otro tipo de organizaciones, que fortalecen las banderas de luchas ideológicas y políticas en cada organización, pero que en el momento de trabajar comunitariamente se unen en pro del bienestar de la localidad. En otras palabras, la escuela mantiene un saber popular y rompe esa estructura dominante creando procesos contrahegemónicos junto a otras organizaciones.

Lo anterior, es evidenciado por Jorge Klann al mencionar los aportes de la escuela a la localidad de suba:

El trabajo con los adultos mayores, el trabajo que hemos venido haciendo en los colegios, digamos desde la institución educativa, lo que ha tenido que hacer es venga enseñe el rap aca desde una asignatura, hemos estado incluidos en el programa académico en un colegio, para nosotros eso es un logro bacano, hemos estado en varias

universidades, en la nacional en la pedagógica y en la DEAN, hemos hechos dos discos, los cuales han participado diferentes generaciones de la escuela totalmente patrocinado por el distrito, fueron unos proyectos, cada uno patentizó su canción cada uno no les cobramos absolutamente nada y ese fue el logro que nosotros podemos dar y el logro de la interconexión con las organizaciones suba nativa suba al aire, la escuela popular de prado veraniego, con el chipacuy, con diferentes procesos hemos hecho varias articulaciones y severo. Y hemos logrado hacer un documento pedagógico, para poder trabajar en los colegios y todo, como el manual con nuestros 3 ejes de intervención (Comunicación directa 7, Jorge Klann exponente del Mc, 2018)

En relación, se crean tejidos comunitarios junto con otras organizaciones populares, para crear procesos pedagógicos, artísticos y reivindicativos. En otras palabras, se piensan desde la escuela popular, un saber en coherencia con sus acciones fuera del orden establecido. Por otro lado, se hace evidente el trabajo del intelectual orgánico que Gramsci establece en la formación de los intelectuales, partiendo de que los integrantes de la escuela popular que están a favor de una misma clase y desde la escuela popular forman a los jóvenes que no tienen una oportunidad educativa, con el fin de trabajar en pro de los mismos sectores populares. Así, lo afirma Gramsci (1967) según el intelectual orgánico:

Todo grupo social que surge sobre la base original de una función esencial en el mundo de la producción económica, establece junto a él, orgánicamente, uno o más tipos de intelectuales que le dan homogeneidad no sólo en el campo económico, sino también en el social y en el político. el empresario capitalista crea consigo al técnico de la

industria, al doctor en economía política, al organizador de una nueva cultura de un nuevo derecho. Es preciso señalar que el empresario representa un producto social superior, ya sea por su capacidad dirigente y técnica, es decir, intelectual. A su vez el obrero instituye al organizador sindical, al revolucionario profesional y también a organizadores de una nueva cultura...intelectuales especializado. (p. 22-26)

Ahora ellos mantienen una relación en la esfera económica, y recogen recursos económicos de una manera autogestionada y que no se relaciona con las empresas de alto impacto, ni con las políticas-económicas estatales, que están dentro del marco del modelo neoliberal, materializadas en licitaciones, debido a los rubros limitados destinados en cultura y arte, por parte del gobierno nacional. Así lo afirma Camilo:

No, pero el beneficio es ese es mas personal, ósea autogestionado, pero igual lo que ahorita estamos planeando el evento y eso es para autogestionar recursos, para que uno mismo pueda sostener los procesos y las bases que se llevan acá (Comunicación directa 6, Camilo Exponente del Mc, 2018)

En este sentido, la escuela popular mantiene una relación con la estructura económica en favor de los sectores populares, por medio de la financiación que ellos mismo gestionan, y que sirve para el mantenimiento de la escuela misma como formadores artísticos a jóvenes que no tienen la posibilidad de ingresar a una institución educativa formal. Esto da una connotación de intelectual orgánico dentro de la escuela y fragmentadora del modelo neoliberal. Ahora bien, la escuela popular no sigue manteniendo las mismas prácticas todo el tiempo, sino que por el contrario innova cada vez que se le es posible, y siempre está creando, y pensando diferentes

maneras de mantener la escuela y llegar a los diferentes sectores de la población como lo afirma

Camilo:

Pues si, pues igual lo que se está viendo ahorita del reggae, en si es una nueva proyección, entrando en otros escenarios, en otro géneros, para mostrar que tiene el enlace que tiene el todo por el todo, como no dividir a las personas, estamos mucho en el rapero y tal y tal, todos somos seres humanos y a la final es una misma cosa que nos rige, los chimba del reggae y el hip hop es que ambos se enlazan no los mismos desde su resistencia, desde toda la resistencia africana que tiene, sino de cómo nos conecta a los jóvenes y como es una música que nos toma y bueno a trabajar en algo comunitario vamos a proyectarnos acá, entonces me aparece que va mas por ese lado.(Comunicación directa 6, Camilo Exponente del Mc, 2018)

Y lo argumenta Jorge Klann :

Lo que te decía poder traer talleres de audiovisual, yo tengo un amigo visual, el dice yo quiero aprender a editar videos, o yo quiero aprender a hacer una pista yo quiero aprender a grabar o yo quiero aprender a estampar, esoes lo que nos hemos pensando, o tratar de innovar, la escuela tuvo un año, yo estuve ausente , estaba en el pacífico, ahora venimos meterle un fundamento más a estructurar más la cuestión si, seguimos siendo independientes, no hay una cabeza líder, eso es horrible, que diga no yo soy el

que la represento, que es mi escuela, sino que todos opinen todos hagan al respecto, estoy dando una orientación de cómo podemos hacer los talleres, pero más adelante ya vamos a cambiar esa nota, ya vamos a traer invitados, vamos ha hacer algo más dinámico, de hecho el otro miércoles vienen los hijos de los días, un grupo de rap contestaría bacano.(Comunicación directa 7, Jorge Klann Exponente del MC, 2018)

En consecuencia, se es un nuevo taller de reggae que se une al Hip Hop desde sus raíces pensado para lo popular desde lo popular, creando trabajo colectivo con otras iniciativas pedagógicas, están reflexionando de cómo venía el proceso anterior, y configurarlo de manera que sea más dinámico. Todo esto, da una connotación de una actividad práctica creadora, que innova, que es única en su momento y qué no se sabe el resultado que pueda dar. En su defecto no se seria una praxis reiterativa, ni imitativa. En palabras de Sanchez (1967) es una actividad práctica creadora, revolucionaria.

Ahora bien, la escuela a tenido un impacto en la sociedad, a partir de su práctica con los jóvenes hasta los adultos mayores, generando una transformación en ellos, y por defecto, a la sociedad, Camilo y Jorge lo argumenta de la siguiente manera:

Camilo:

Pero lo que dices dentro de la sociedad pues yo, siendo agente individuo de la sociedad pues digamos que mi aporte seria ese con un concepto más tolerante, con un concepto

más un concepto más abierto, un concepto más tranquilo para debatir con la otra persona sobre temas que quizás a mi me puedan disgustar, y pienso que eso es un aporte a la sociedad, porque somos un círculo, somos una sociedad de personas, y ver gente de pelados que salgan así de tranquis a a la casa, etc, ese es un aporte.(Comunicación directa 6, Camilo Exponente del Mc, 2018)

Jorge:

Tratamos de transformar una realidad caníbal , una realidad donde predomina el monopolio capitalista, desigual, ofertando una parte cultural por medio del hip hop que busca unificar pero también transformamos imaginarios, si yo le digo al pelado estaba cantando en el barrio del ñero y de la bicha, no venga porque no canta el trato a la mujer o algo, y él, desde su subjetividad estoy transformando, transformar imaginarios, ya mas adelante viene el tema de la onciencia de cada cual como lo interpreta, seguramente a él le gusta el rap mas conciente si o no, de pronto a otro le gusta mas el rap mas gangsta, el rap mas ñero, es que yo llegue le pegue 3 puñaladas a mi socio, es que les gusta eso, si pillas, o otros que les gusta de que yo estaba con un pan y le pegue al poste con el pan, por las rimas, y consideran que eso es arte, por al forma de hacer música o la forma de Hacer canciones con esa expresión. Y hay diversas expresiones que se pueden dar a partir de eso. Pero lo que hace la escuela popular mano(Comunicación directa 7, Jorge Klann exponente del Mc, 2018)

Por esto, la adquisición de la conciencia, por parte del individuo sólo resulta posible a través de una formación ideológica constituida no sólo por elementos discursivos, sino también

por elementos no discursivos, que Gramsci (1981) designa con el término bastante vago de conformismo: *“su intención se aclara cuando señala la adquisición de esta conciencia es necesaria a través del conformismo, esto resulta en el hecho de que uno siempre es hombre-masa u hombre-colectivo”*.(p.199)

En consecuencia, se establece que en la escuela abren un diálogo con las otras personas que tiene un conocimiento diferente, construyendo la realidad desde un diálogo de saberes. Por otro lado, a pesar de esto se enmarcan las prácticas culturales y cotidianas de la escuela popular, en un modelo capitalista buscando transformar esa realidad desde los jóvenes, cambiando los imaginarios sobre ellos como colectivo y brindándoles herramientas para fortalecer su práctica cultural, que posteriormente es transmitida a la sociedad. Es por ello, que la escuela popular Mano Abierta se construyen intelectuales orgánicos, que propenden por una transformación en la sociedad, a partir de las cotidianidades, de los actos diarios, ligados al trabajo con el otro y en pro de los sectores menos favorecidos.

Ahora bien, a partir de las argumentaciones plasmadas anteriormente, es necesario aclarar que solo se están tomando dos tipos de praxis, y que el objetivo de este apartado es repensarnos el quehacer de la escuela popular. Esto implica, relacionar los 4 tipos de praxis en el quehacer como organización popular. Por ello, es necesario poner sobre la mesa, los otros dos tipos de praxis, con el fin de desarrollar una mirada amplia acerca de la praxis y la escuela popular, ya que, al relacionar los tipos de praxis faltantes se pueden develar aspectos que en la organización popular no se habían reflexionado o que en la apariencia son invisibles.

La praxis y Su Conciencia

En este orden de ideas, y teniendo claridad del análisis anterior y aludiendo al grado de conciencia que debe tener la praxis creadora y su repercusión en las condiciones estructurales que limitan a esta, iniciaremos a hablar como Adolfo Sánchez (1967). Define en los dos nuevos tipos de conciencia al interior de la praxis transformadora (reflexiva y espontánea), que se evidenciaron en la escuela popular Mano Abierta como organización popular, (Mantienen contradicciones) dando claridad del proceso transitorio de la conciencia en praxis misma.

Asimismo, y teniendo claro lo anterior, explicaremos en un primer momento la concepción de la conciencia espontánea y en un segundo momento explicaremos la conciencia reflexiva, ya que estas se dan en la medida de la manifestación de la conciencia práctica. Esta última, se evidenciará en el contexto específico de la escuela popular Mano Abierta, para finalmente reflexionar sobre su praxis organizativa que puede tener elementos de una praxis tradeunionista, que posiblemente será revelada en el transcurso del capítulo.

En razón de ello, Sanchez (1967), nos va a dar claridades frente a la relación entre la praxis espontánea y la reflexiva, de la siguiente manera:

Aquí una concepción correcta de las relaciones entre lo espontáneo y lo reflexivo, y de los dos niveles prácticos correspondientes, tiene que hacer frente a dos extremos igualmente perniciosos, por sus consecuencias prácticas: la sobreestimación del momento espontáneo o del reflexivo, que tiene como contrapartida: en el primer caso,

el rebajamiento del papel de la teoría en la práctica revolucionaria y, en el segundo, el desconocimiento de los elementos espontáneos que surgen al comienzo o durante el proceso práctico revolucionario.(p.338)

Así, es necesario en el proceso de la praxis creadora o revolucionaria, elementos espontáneos, que lidien con las condiciones adversas. Y reflexivos, que se reflexione sobre lo que se está ejecutando. En este sentido Sánchez (1967) nos da unas advertencias en las relaciones de las praxis, destacando que dicha relación entre lo espontáneo y reflexivo, no se da de inmediato, en el mismo plano, es decir, que se dan en momentos diferentes. Por otro lado, que la anulación del proceso espontáneo, lleva a una praxis reiterativa o mecánica (la automatización del pensamiento por la mecanización de la mano), es decir, que se repite y no se innova en el ejercicio práctico. Además, de la praxis reflexiva como la subversión en la práctica contra la hegemonía lo cual se evidencia en la praxis de los movimientos sociales para poder ser reconocidos como organizaciones con fines sociales.

A saber, la conciencia de la praxis cuestiona y califica la conciencia cotidiana y puede contribuir a mejorar la conciencia práctica, en palabras más simples la praxis en la conciencia práctica puede ser también en concordancia con Sánchez (1967) la autoconciencia crítica.

Ahora bien, esto se relaciona con la escuela popular al mantener una conciencia sobre la movilización grupal, consecuencia de la falta de oportunidad y el estigma hacia el rapero, Fabián, nos afirma:

La verdad yo creo Qué es por lo que más se ha movilizadado la gente, tratar de cambiar el punto de vista de las personas que nos dicen de que nosotros, por decir, no hacemos nada, somos delincuentes, que somos expendedores de droga, fumones de marihuana o algo así por el estilo, les pongo un ejemplo, eso es lo que ha movilizadado al rap de acá de suba.(Comunicación directa 2, Fabián exponente del Mc, 2017)

En congruencia Jorge Klann dice:

Como podemos evidenciar el hip hop nace en búsqueda de los derechos civiles de los afroamericanos, en una época donde el racismo en USA estaba un poco crudo. Maso menos en 1970 que es la época donde esto esta en auge, el hip hop nace como una forma de tener una cultura independiente, pero una forma de manifestar sus inconformidades con respecto a ese sistema y pues el sistema que había en ese tiempo pues era del apartheid, pero de la discriminación racial y lo que buscaba era ganarse su cultura, por medio de representaciones, por medio de batallas de baile, por medio de difusión de discos, coger discos de Jazz, que ya tiene un tema mas histórico, desde el blues el jazz el funk.(Comunicación directa 4, Jorge Klann exponente del Mc, 2017)

De esa manera, Jorge klan afirma:

Claro que concientiza masas y te cito ejemplos están las scracht esta lil zupa, el cancerbero que en paz descanse, personas que tenían a un pensamiento global que sus

letras hablando, desde lo que pasaba en sus familias, lo que pasa en su entorno local, lo que pasaba en su país, lo que pasaba en Latinoamérica y lo que pasaba a nivel mundial, y te hace cuestionar, sobre tu vida, o sea sobre cuestiones tan simples, como el no entender que todos somos martillos y ruedas que la clase trabajadora tiene un puesto en la clase social y política del mundo, si, eso lo hacía cancerbero en sus letras lo mismo lo hace nash scracht, con sus letras y te hace preguntarte sobre la realidad, sobre si tu como rapero eres capaz de darle la silla a una persona, no te discrimine por tu raza o por tu etnia o que eres rapero y te vistes ancho, si no lo que tu le puedas brindar a esa persona o le puedas aportar en la vida, sino que el movimiento le puede dar, entonces era lo que hablábamos de esta organización de la familia Ayara y lo que hace la escuela popular mano abierta, son organizaciones que trabajan voluntariamente por un bien común y por un bien de la sociedad. Nosotros precisamente queremos abordar precisamente ese tipo de temáticas desde la conciencia, si desde que no solo hay un hip hop que habla de la delincuencia, no hay un hip hop que habla de un consumo de drogas, no hay un hip hop que desvalorice y desmitifique a la mujer, sino que hay un hip hop que también se está pensando una realidad política y social para el mundo. (Comunicación directa 4, Jorge Klann exponente del Mc, 2017)

En este sentido, en la escuela popular existe una conciencia acerca de las problemáticas sociales y políticas que los rodean, y que el Hip Hop es denunciante ante ellas. En consecuencia, para llegar a este ejercicio de denuncia ante las problemáticas, se tuvo que haber pasado por unas vivencias de ellas, es decir, que vivieron dichas realidades, fue espontáneo el proceso, y que a partir de esas vivencias comienzan denunciar las problemáticas presentes. En otras palabras, se estaría diciendo que pasaron de un proceso espontáneo, de adversidades

inmediatas, y que luego reflexionaron a partir de ellas, y generaron procesos de denuncia por medio del arte. Así, la escuela popular Mano Abierta da una connotación de praxis espontánea a una praxis reflexiva.

Por consiguiente, Peregrino miembro de la escuela, nos ayuda a comprender los condicionamientos estatales para el actuar de este mismo y por otro lado, Fabián mc, demuestra su conciencia frente a los intereses estatales al afirmar que:

En este país desafortunadamente toca seguir los conductos regulares y toca pasar por el Estado para poder mostrar su propuesta, entonces si aquí siempre fue muy esencial, aunque muchos grupos pudieron hacerlo independiente, pero la mayoría de ellos es con permisos de la alcaldía, con permisos de entidades gubernamentales ya sea de la junta de acción comunal pero siempre toca pedir el respaldo y el apoyo de alguien para poder hacer algo. (Grupo de discusión 1, Peregrino exponente del Mc, 2017)

Ahora, Elios afirma: *Bueno yo no sé yo siempre lo he visto de una manera como apoyo pero en su momento si pillas digamos en lo de votaciones a necesito grupos y MC y necesito eventos para que sí Y entonces ahí sí sueltan el dinero y apoyan entonces de un momento a otro pan Se olvidaron los Mc recortaron personal recortaron todo recortaron presupuesto y suerte Entonces yo lo veo más de la forma más como empírica pero empírica en el sentido digamos ejemplo mano abierta yo fui uno de los primeros de mano abierta y lo mismo era un grupo de muchachos que se reunía en un salón comunal y empezamos a hablar osea nos dejaban taller de técnica vocal cosas así sí era simplemente parece nos va a hacer un taller de técnica vocal Sí hágale todo bien*

digamos en el sentido del Breaking ya tenemos una escuela a nosotros no nos pagan nada yo soy uno de los talleristas Entonces es hacemos el flyers uno mismo todo es empírico sí y publícalo el que quiera venir aprende y si no pues pregúntale a la gente que estaba en la calle y todo eso asegura que esto es una salida y vealo como un sentido profesional porque eso es otra cosa que no sea de acá que digamos los artistas en todos los sentidos no dan su precio se regalan Por un refrigerio sabiendo que los artistas acá en Colombia tienen mucho talento parece Y no sólo en hip hop los cirqueros la tienen más clara pero igual yo lo veo de ese modo hay mucho Chino o mucho artista que todavía no se da su precio y se regalan- Otra pregunta muy importante muchachos y es saber cuál es su nombre o su AKA(Comunicación directa 1, Esteban Gómez (A.K.A. Elios) Jhon Ever (A.K.A. Devilman), 2017).

En relación a lo anterior, se devela el papel de la organización popular, dentro de los parámetros estatales, para poder actuar como organización social. Es decir, que ellos generan procesos espontáneos, que los lleve a reflexionar sobre lo que están haciendo, pero aun así se mantienen dentro de los condicionamientos del estado, es decir, los condicionamientos de la estructura que nos han impuesto en la sociedad. Por ello, se naturalizan los intereses institucionales por varios de los líderes del colectivo. A parte se vuelve reiterativa su manera de actuar en el momento de competir por los recursos estatales, y realizar tareas similares a otras organizaciones sociales, es decir, la mecanización de su mano de obra, es decir, la automatización de su práctica cultural, que mantiene un discurso de resistencia y que actúa debajo de los lineamientos estatales.

Por otro lado, un miembro de la escuela, quien maneja la tornamesa y colabora en producción musical, da cuenta de la transformación del Dj a través de la historia, terminando en ingenieros de sonido al afirmar :

No pues la verdad yo solo vengo aquí como por camellar, por ellos, porque ya djs casi no hay, por lo general aquí en suba todos somos, o ingenieros musicales o así como yo, yo soy técnico musical...(y en un segundo momento el dice)-Por lo general esto ya masterizado, bueno una canción, sale por ahí en 140 pero eso depende, porque pues si la pista tiene un instrumental o un sonido distinto al master, pues ya toca pagarle al músico también y eso requiere lo que se gaste en cada sesión. (Anexo, diario de campo, Miércoles 4 de abril de 2018)

En efecto, el Dj solo como ejemplo, no solo fue la rama principal del Hip Hop, sino también la principal práctica, que demuestra cómo sus propios intereses, hacen que esta se privatice, es decir, en su ejercicio propio de Dj, A parte de que sea opción del artista en colaborar o no con la formación de la conciencia de su clase. De tal manera, da resultados de la naturalización de la individualidad y por consiguiente la competencia al interior del movimiento Hip Hop. De la cual existe mayor evidencia, puesto que es la que en mayor medida tiene un uso comercial, institucional e intereses corporativos.

En relación, su praxis se vuelve reiterativa, al naturalizar los intereses institucionales, corporativos y privados. Se mecaniza su mano de obra y no se reflexiona sobre los principios de individualidad y competitividad que trae consigo la transformación del Dj. En otras palabras, los saberes populares se institucionalizan, al comercializarlos. Es de aclarar, qué lo

mencionado, es dado por las condiciones estructurales de la sociedad, que obligan al artista a entrar en las dinámicas de competencia y lucro.

Por tanto, a pesar de su conciencia reflexiva sobre sus problemáticas sociales, mantienen límites en su accionar, sobre la estructura. Ahora bien, teniendo en cuenta a Sánchez (1967) la conciencia de clase teóricamente reflexiva, es la que causa que la praxis sea transformadora de sus condiciones. Teniendo de cuenta lo enunciado, el reconocimiento de sus problemáticas como clase y no individuales, son las que hacen que esta sea reflexiva al aclarar las problemáticas de la sociedad dándole voz a la comunidad. De lo contrario, si se mantiene los principios individuales, la praxis puede ser cooptada por los intereses institucionales. De esta manera, la praxis transformadora puede estar limitada, gracias a la eliminación de la praxis espontánea, y abriéndole la puerta a la praxis reiterativa.

A pesar de ello, como lo nombramos antes, estas dos, son solo niveles de la conciencia, que se reflejan en sus acciones. En el proceso de la praxis creativa o transformadora puede aparecer levemente la praxis espontánea, es decir, la praxis transformadora depende del actuar del individuo por su clase, las respuestas ante las adversidades presentes, en tanto Fabia afirma:

Lo institucional no sería sólo una base para llegar a eso pero la edad ejemplar del Rap es llegarle a la comunidad y a la gente, porque a nosotros no nos interesa que llegué a un alcalde o que llegué a un gobernante y nos diga Oiga muchachos me parece muy bien su trabajo lo voy a montar en tal evento, saber que en el evento solamente va

a asistir la comunidad que nos escucha, más no la comunidad que está atrás del evento, que son las casas. los dueños de las casas. los habitantes. los los conjuntos. hasta los mismos de las juntas de acción comunal. tampoco saben que es Rap. Ahorita. nos estamos empoderando de la vuelta con el rap. es porque nosotros hemos hecho eso. buscando las formas y las posibilidades de que el rap se pueda transmitir a la comunidad y que desde de la comunidad nos dejen de estigmatizar, para que arriba, las instituciones puedan decir, Bueno podemos tener en cuenta que la cultura hip hop se está moviendo. Y qué tiene una mayor acogida y pues usted sabe lo que más necesitan las instituciones, gente que referencia, que se está haciendo algo por la comunidad o por la ciudad, eso es lo que oculta la institución, pero digamos la única institución que yo diga que la aprovechado, que le ha dado oportunidades a la juventud, ha sido integración social y la casa de la Juventud, Pues acá en Bogotá, porque son los que dan los espacios para que los jóvenes practiquen sin estigmatizar, importar raza, condición sexo, tienen el espacio abierto. Y eso es lo único que yo puedo decir, podemos hablar de proyectos institucionales. Porque si usted no está legalmente constituida no tiene posibilidades de pasar un proyecto para lo de los recursos, pero si usted tiene algo Sólido y las instituciones evalúan que usted tiene propuestas ásperas, de una, pero como tal, si la estigmatización nos tiene jodidos, y es por lo que más influenciado al Rap aca. (Comunicación directa 2, Fabian exponente del Mc, 2017).

Debido a lo anterior, las prácticas que se manejan en la escuela popular están marcadas por desnaturalizar los imaginarios sociales que se producen alrededor de la cultura hip hop, apostándole a alianzas con el estado. Siendo así, el papel de la interpretación de la realidad plasmada en las expresiones del hip hop podría propender a un reconocimiento de las condiciones que son causales de la realidad actual, pero por otro lado, estos podrían entrar en

las dinámicas de plasmar el interés de querer agradar con sus expresiones individuales su realidad, al resto de la sociedad.

Debido a esto, Marx (citado en Sanchez, 1967) aclara que “*la objetividad de la clase generaría la efectividad de la transformación social*” (p.337). En relación, es necesario mantener las condiciones subjetivas, que entran en el ser humano, y de ahí la conciencia, la cual debe estar enfocada objetivamente en las relaciones estructurales de la sociedad, que conlleva a una transformación real de la estructura, ya que es esta conciencia, que rescata las raíces históricas, la que entraña las posibilidades objetivas de transformación social. Aludiendo a que estas posibilidades de transformación no están dadas si no que son fruto de las exigencias de la clase por medio del proceso histórico, hacia la apertura de acción de la clase explotada en pro del reconocimiento de la propia realidad. En otras palabras, reconocer las condiciones históricas propenderá en comprender las condiciones estructurales logradas por la lucha de clase que conllevaron a la transformación de condiciones causales:

Es preciso que su acción se integre en una visión de su misión histórica que le dé, a si mismo, una conciencia de su ser, de lo que verdaderamente representa como fuerza histórico- social. y es preciso que, a su vez, que actúe, entonces, conforme a este ser. No se trata de actuar de acuerdo con cualquier fin, sino de actuar conforme al fin que responde a su misión histórica. Marx (citado en Sánchez, 1967, p.338)

De esta manera, esta misión depende de la organización de la clase y de la conciencia ellos, su misión debe propender en mantener la lucha por sus intereses de clase, y esta se desdeña en lo que es la conciencia de clase, no individualizada, ni sectorizada,

Esta conciencia para Lennin (citado por Sánchez Vázquez, 1967), es indispensable para la consagración de la constitución del proletariado. Y en contexto del Hip Hop que se plantea en suba desde los colectivos, se propende en tratar de generar conciencia no solo endógenamente, es decir, la organización social, escuela popular, generar procesos para ellos mismos, y por el contrario, la lucha debe ser con todos los sectores de la misma clase, y para el resto de la clase. Decimos esto, porque la lucha propia (de la escuela), se esta siendo revolucionario, sino que esta concepción depende de la agrupación de los distintos sectores de la misma clase social. Por ende, la manifestación de la conciencia no se puede limitar a los intereses propios de un sector con prácticas culturales específicas, o de la organización social, sino a las de toda una clase social. Es decir, campesinos indígenas, obreros, etc. En otras, palabras se lucha por los intereses endógenos.

David da cuenta de cómo se movilizan los intereses de una clase endógenamente hablando desde la escuela Mano Abierta al aportar:

Bueno pues hasta la publicidad cómo están por medio de las redes siempre hemos estado mostrando lo que hacemos subiendo de alguna manera videos en directo de las clases compartiendo los talleres acerca de los temas a tratar dentro de los espacios siempre estamos como tratando de generar conversaciones con las personas de manera indirecta demostrando lo que nosotros hacemos a ver si nace algún interés en esas personas de venir de escuchar de interactuar pero siempre se entabla de manera indirecta como una relación con esas personas y de resto pues la parte formativa Qué

es como lo más fundamental porque Eso incluye temas literarios estudiar demasiado la lectura escritores y es como lo que más siempre está retroalimentando las cosas llenándolo a uno de dudas y de conocimientos para I poderlos compartir con las mismas personas del espacio con los mismos muchachos con los niños y para las personas que todo el tiempo van llegando oyeron que había un espacio en la casa cultural qué oyeron que se hacía rap y cayeron vinieron aprender algo que les interesó pero siempre hay como una forma de relación directa como indirecta(Comunicación directa 5, David exponente del Mc, 2018).

Por otro lado, en palabras de Marx, él rechaza, desde el primer momento, “la teoría que pretende desarrollarse al margen de la práctica política del proletariado, ya que en esas condiciones sólo será utopía”. Referente a ello, Marx nos afirma lo siguiente:

Mientras el proletariado no está aún lo suficientemente desarrollado para constituirse clase; mientras, por consiguiente, la lucha misma del proletariado contra la burguesía no reviste todavía carácter político, estos teóricos son sólo utopías. Marxs (citado en Vázquez, 1967, p. 354)

A causa de lo anterior, los procesos endógenos solo serán utópicos, en el sentido de que no cubre a l resto de clase social en su totalidad. los teóricos que son nombrados, es en lo que en esta investigación, y Gramsci resalta como intelectuales orgánicos y aquellos artistas que aquí referimos dentro de las prácticas culturales del hip hop, como ya lo vimos antes, a estos les basta solo con darse cuenta con lo que se desarrolla ante sus ojos y convertirse en portavoces de la realidad.

Dado que, la adquisición de la conciencia se da en medida en que el sujeto se vierte en la realidad y no solo la observa, sino que es capaz de expresar sus intereses y estos no expresan intereses distintos a los de la clase. Marx sostiene pues, que el proletariado puede elevarse hasta cierto nivel de conciencia de clase, acuñando claro a que la praxis espontánea, es decir, tener un nivel de conciencia, pero para Marx (citado por Sánchez, 1967) afirma: “*para pasar al siguiente nivel de conciencia es necesario la inclusión de la teoría científica*”. (p.356)

En este sentido, para Sánchez (1967) “*el potencial revolucionario no debe considerar la instancia exterior para elevarse a la conciencia superior*” (p. 356). Por ello, se comprende que esta se debe formar desde sus propios saberes y organizar desde sus propias prácticas e intereses, para lograr el siguiente nivel de conciencia. Este conocimiento propio debe trascender en una forma verídica de comprobar la realidad.

Ahora bien, Lenin en el texto de Sánchez (1967), defiende los dos tipos de conciencia de clase, desde dos posturas, una es la que él define como socialista, que puede ser una mirada objetiva que ayude a comprender el distinto funcionamiento en relación con las distintas clases y la estructura. Así, poder tomar postura hacia una noción general de clase, sin distinción de grupos, razas y edades, género de la sociedad, es decir, las distintas capas que se encuentran en la sociedad y que mantienen con afinidad de intereses de la población. Y la otra a la que Lenin nombra es la tradeunionista, que en palabras de Lenin (tiene la convicción de que es necesario agruparse en sindicatos, luchar contra los patronos, reclamar del gobierno la promulgación de cuales o tales leyes necesarias para los obreros)

En otras palabras, es la conciencia que deja de cuestionar el régimen político, y las maneras en cómo el gobierno mantiene políticas, que regula comportamientos en la sociedad. Sánchez (1967) la nombra como la conciencia de la que solo se espera obtener mejores condiciones de venta de la fuerza de trabajo.

Debido a esto, la organización social parte de la clase social para su posterior movilización, no basta, la manifestación de su conciencia políticamente utópica, a causa de que se puede quedar en mera protesta y exigencia de las soluciones a necesidades que aquejan su contexto social. Sin embargo, no desdeñamos, ni menospreciamos el papel individual de los artistas que en su expresión crean espacios de análisis para fortalecer la conciencia del contexto y del presente actual. El papel de estos, es necesario para la agrupación de expresiones con afinidad contestataria o corporativa como lo mencionamos en el segundo capítulo, cada práctica puede tener un enfoque competitivo, pero su formación es social al igual que su uso. La misión contestaría del intelectual orgánico sería endógenamente hablando hacia la concientización de su clase, desde la objetividad colectiva de clase y la realidad social y no desde la subjetividad competitiva de su propia realidad.

Por consiguiente, la praxis individual no es a lo que referimos como praxis transformadora, ya que, por más procesos de concientización que genere a su clase con afinidades contestatarias, solo se quedan en procesos de denuncia y solo se puede reconocer su praxis revolucionaria si esta manifestación de la conciencia es capaz de transformar condiciones estructurales no solo como organización sectorizada de clase (Escuela Popular),

que en su propia forma de hacer da cabida a soluciones de sus problemáticas, sino que más bien esta praxis, repercute en contra de la estructura social, política y económica actualmente impuesta.

De tal manera, David infiere en el papel que transforman según ellos, desde la base y que nosotros rescatamos como transformar al trabajar, no solo por la conciencia endógena de su escuela, sino, con la articulación de otros tipos de formación y hacer popular :

Bueno Nosotros siempre hemos pensado en organizarnos mucho mejor y no recibir algún respaldo de alguna manera por parte del Estado mismo, porque lo que nosotros queremos es promover las formas de conciencia dentro del hip hop y además seguir estudiándole seguirle indagando más de alguna manera, pero no dejar de lado sus productos musicales, el tema en el que El hip hop se ha visto involucrado de los medios de difusión artística, tampoco queremos dejarlo de lado, entonces manejamos tres Pilares fundamentales que son el de formación acá en la escuela para los muchachos y la gente que se siente interesado en aras de la historia del contexto del hip hop y la parte musical y Tenemos también, la parte de los eventos para nosotros, también Mostrar lo que hacemos. Y de alguna manera desenvolvemos de alguna manera, volverlo funcional y mostrarlo porque el arte siempre está como moviéndose y no es el arte por el arte, sino más bien el arte en función de la gente, para contar las cosas. Y está la otra parte, qué es alteración, llegar a lugares como el de la iglesia a alfabetizar adultos mayores, ir a un bienestar familiar y hablar con los niños que están toda una semana metidos en un lugar que lo recluye, porque muchos son abandonados sólo tienen padres. Entonces siempre ese Pilar es uno de los más importantes dentro

de la escuela alteración. Qué es llegar a zonas donde las poblaciones tiene unas condiciones totalmente distintas a las que la gente frecuenta y principalmente esas son como los tres pilares de la escuela que más se busca fortalecer, desde un principio la escuela ya como 5 años operando, uno de los fundadores es Jorge Torres él es muy bueno, lo que hace, el trabajador social, sabe muchísimas cosas y demás y acá siempre hemos generado como una intención de hacerle entender al otro que debe tomar un camino propio, ser el mismo y asumir el reto. El ser uno mismo siempre puede no ser bueno pero yo a una instancia en la que uno nunca se ha enfrentado, así usted merece alguna manera, la invitación de la escuela es ésa y el fundamento, es cómo compartir el entender que uno siempre debe ser uno mismo. (Comunicación directa 5, David exponente del Mc, 2018)

Sin embargo, la formación endógena de la clase social no es suficiente para legitimar la praxis transformadora, es decir, no se puede quedar la clase meramente en la teoría es necesario que ésta se movilice desde y con los otros sectores materializando su conciencia, como conciencia de clase, aportando a que se tome postura propia frente a cómo incidir en la estructura, propendiendo a la lucha de clases. Sin embargo, demostrar cómo estas intervenciones no afectan la estructura propenderá a explicar la necesidad propia de supervivencia. En razón de ello, David aporta:

Bueno este tema del emprendimiento en general, cómo generar ingresos para la escuela se ha hecho con el fin de conseguir material para la producción musical, para generar oportunidades a la gente que viene, que pueda grabar también sus cosas, porque pueda que nosotros conozcamos productores fuera y demás, pero la gente que

viene tiene un interés por involucrarse en este tema y es por la escasez de elementos. Digamos por el sonido no se pueden generar eventos al aire libre, a la gente hay que pedirlos prestados. Entonces siempre se han hecho como con ese fin, como de generar las cosas desde la escuela, para la escuela, para tener elementos que puedan ayudar a lo que hacemos.(Comunicación directa 5, David exponente del Mc, 2018).

De tal manera, la construcción implícita de la organización endógenamente hablando conlleva a visualizar la revolución como una utopía y a la resistencia como discurso apaciguador de masas. Esto se da porque la formación se parte desde la escuela popular, solo se forman a las personas que son interesadas en asistir, o entrar en las dinámicas. Generando una praxis reiterativa, en el sentido de que repiten lo mismo que otras escuelas populares, y no inciden en la transformación de la estructura.

Referente a ello, Lenin (citado en Sánchez, 1967) nombra la necesidad de suscitar desde un hecho histórico para dar el alcance al nivel máximo de la praxis transformadora, que organice los intereses de la clase y los movilice con el fin de incidir. Continuo a esto, desde Marx citado en Sánchez (1967) se nombra el auge de los movimientos obreros y de resistencia en Europa, pero el análisis recae en que todos los países atestiguan a la clase obrera como la responsable de su propia condición de clase al inferir o no inferir en la naturalización del sistema capital. Es decir, la no incidencia en la estructura.

De esta manera, Marx (citado en Sánchez, 1967) la lucha irreconciliable entre las partes, como la lucha de las clases, en comprender la postura hegemónica o contrahegemónica, que

con todo lo anterior, hemos tratado de explicar, analizando lo que es finalmente, lo contrahegemónico y hegemónico en las organizaciones sociales, tomando como ejemplo la organización popular de Hip Hop Mano abierta, aludiendo a su praxis que en su ideal grupal, consiste en la revolución como sinónimo de utopía que impulsa a seguir concientizando desde las bases de la comunidad.

Así, empleamos el uso de la organización social para la hegemonía o contra la hegemonía. Y no necesariamente para esto hablamos de contestariedad, ya que como lo vimos antes, esta se puede confundir con la mera denuncia y protesta social si no moviliza los intereses de una clase social con el fin de transformar e incidir la estructura. Esta es la mera praxis transformadora, pero este no es el caso, ya que, la incidencia del Hip Hop como escuela no transforma la estructura, sino que, por el contrario, como dice Lenin (citado en Sánchez, 1967) su conciencia se torna tradeunionista, es decir, se queda en la fase de conciencia utópica de lo que debería ser el sistema para tener mejores condiciones individuales de hacer. No cuestiona los parámetros gubernamentales, económico-políticos. Ahora bien, si cuestiona las problemáticas sociales en las cuales están inmersos, pero se quedan en procesos de denuncia (praxis reflexiva), más no praxis creadora o revolucionaria (incidencia en la estructura).

Para ello, se refiere a que es necesario que el Hip Hop trascienda a distintos sectores de la clase obrera para no solo crear un movimiento de masa, sino generar su conciencia de clase artísticamente y poder incidir en la estructura. El Hip Hop debe ser una forma propia de generar cambios en la estructura social, haciéndose cargo de su propia creación como intelectuales orgánicos, pero manteniendo el hacer propio de la base en conjunción con todas sus prácticas, que puedan tomar postura propia de la realidad, desde su identidad de clase fluctuando, esto

como la postura partidista, es decir, propiamente política y popular, que incida en la toma de decisiones sociales, políticas y económicas, sin en el papel estatal o contra el papel estatal.

Por tal razón, aunque el ideal de la organización sea crear conciencia para movilizar, aún depende institucionalmente de los servicios privatizados de los intermediarios estatales y esto repercute en los ideales de clase social al pensarse en la transformación, que aún se depende del sistema, pero concientizada por la misma clase. Esto repercutiría en que esta misma pasaría a ser cómplice de su propia opresión al aliarse con la hegemonía estatal, es decir, aludimos al papel que se naturaliza como si fuera contestatario. Es decir, se advierte en la conciencia de hacer las cosas en contra del estado. Es por esto y por todo lo anterior, que el papel de la organización social sin saberlo reproduce el hacer hegemónico al reproducir las acciones intermediarias del Estado. En razón de ello, Jorge Klann líder de la Escuela Popular Mano Abierta dice :

Nosotros nos estamos pensando una sociedad más incluyente, que tenga el hip hop, si porque nosotros no solo estamos trabajando con solo los hiphopers, el hip hop no para los hip hoppers, si no el hip hop para la gente, el hip hop para el barrio el hip hop para la sociedad, entonces nosotros hemos cantando para adultos mayores, hemos cantando para discapitados, hemos cantando para habitantes de calle, hemos trabajado para niños, si , todo esto enfocado a que la cultura no tiene que ser estigmatizada, ni tiene que ser vista desde el que “ay es que el man es un delincuente, ay es que este man fuma droga”, sino como una herramienta de transformación social, que abre las mentes y

pone a patinar los cerebros.(Comunicación directa 4, Jorge Klann exponente del Mc, 2017)

En efecto, esta puede ser la conciencia que aquí rescatamos, aunque no como revolucionaria, si tienen unas bases contestatarias en sus prácticas culturales que no es tan evidente en la ideología política y formativa de todas las organizaciones de la cultura Hip Hop, le da voz a las personas que con estas prácticas que expresan su realidad, dan claridad a las problemáticas sociales.

Por otro lado, esclarecemos desde el hacer institucional la imagen que se le da a las problemáticas sociales desde la élite. Jorge Klann evidencia en una de las entrevistas al analizar las organizaciones que directamente aliadas con la hegemonía, infiriendo en que la familia Ayara (organización hip hop con ánimo de lucro) busca darle oportunidades así como la escuela quiere hacerlo en un futuro a personas de su misma clase.

ellos llevan la línea de la industria, de industrializar el hip hop, el hip hop como industria, porque quien vive del hip hop, quien abiertamente aquí como artista yo aquí vivo del hip hop nadie, nadie puede decir que no puede tener un local tiene que tener un trabajo formal y tiene que tener un disco para sobrevivir, nosotros como artista no podemos decir, nosotros vivimos del rap, nadie lo puede decir y eso es lo que nosotros estamos buscando. Eso es lo que busca esa organización, que por medio del rap la gente vive, por medio de esa temática y por medio de esa metodología que ellos

manejan si, ese es el objetivo.(Comunicación directa 4, Jorge Klann exponente del Mc, 2017)

Es aquí, donde directamente identificamos la lucha entre la misma clase o lo que llamamos competencia a grandes rasgos entre organizaciones por querer tener oportunidades, según ellos, para brindar oportunidades. Siendo así, la organización social sería reproductora de la hegemonía al ser solo intermediaria de oportunidades estatales en inferir como dice Jorge Klann en industrializar el Hip Hop para supervivencia individual:

Miguel : *Osea si pudieran, optarian por ser más como un tipo de organización como la familia Ayara ?*

Jorge K: *si tuviéramos la forma económica para hacerlo lo haríamos, o sea de pronto registrarnos en cámara de comercio, de pronto que el ICBF o cualquier otra organización oigan nosotros le pagamos, pero que nosotros no tenemos de RUT que un RUT, no tenemos cuenta corriente, yo creo que para llegar allá huy, tendríamos que tener mucho dinero y pues yo porque lo que hacemos es de corazón, si osea no nos están diciendo oigan háganlo , entonces eso ya seria mas gerencia social, lo nuestro ya es auto gestionado popular, tocaría esperar haber que pasa. (Comunicación directa 4, Jorge Klann exponente del Mc, 2017)*

En este sentido, su praxis no es transformadora meramente, ya que no va en contra de la estructura, sino que propende a querer ser parte de la estructura elitista. En otras palabras, la

organización social es utilizada como mano de obra de base, para la clase alta, con el discurso de conciencia de clase. Igualmente como ya lo habíamos suscitado anteriormente, esto es solo otro argumento de cómo la naturalización de la ideología neoliberal se encarga de la cooptación de las organizaciones populares para intereses propios y que conllevan a analizar la conciencia de la organización social desde su esencia, partiendo de una conciencia con ideal de transformación y resistencia pero con un hacer (praxis) reiterativo. Es decir, su praxis responde como diría Lenin en Sanchez (1967) a una conciencia tradeunionista que responde la condición práctica organizativa de la lucha por la exigencia de unas mejores condiciones para vender su fuerza de trabajo, sin cuestionar el modelo económico-político, y regirse bajo estándares gubernamentales.

Conclusiones

El ejercicio que tiene la escuela con sus prácticas cotidianas y culturales, como organización social son praxis creativas o revolucionarias por los siguientes motivos:

- Resaltan la historia al formar a los jóvenes en materia artística desde el Hip Hop y el reggae desde sus inicios, que guardan reivindicaciones críticas y populares. Dando una connotación de intelectuales orgánicos, al formar a los jóvenes en pro de una transformación de la realidad, desde clase social, bajo el grado de conciencia de las problemáticas sociales, que es materializado en su práctica cultural.

- De cierta manera, no entran en un proceso de mercado o de servicio al autogestionarse como escuela popular. Pero por otro lado, debido al descartar la licitación de proyectos, entran en un mercado estatal.
- Brinda oportunidades educativas, tanto para jóvenes como para adultos mayores donde el estado no cubre el derecho a la educación, reafirmandose como un espacio de conocimiento y saber popular para y desde los sectores menos favorecidos, con propuestas pedagógicas.
- Existe un trabajo colectivo desde las clases subalternas, donde se crean lazos con otras organizaciones populares al interior de los barrios, fortaleciendo sus apuestas políticas e ideológicas, que rompen con la estructura hegemónica.
- Mantienen un grado de conciencia sobre su actividad práctica como escuela popular. Es decir, generan una conciencia de las problemáticas que aquejan a los jóvenes y adultos mayores, generando una búsqueda insaciable por reducir las desigualdades de la sociedad, puntualmente al interior de los barrios. Esto en razón del proceso de alfabetización al adulto mayor y la formación de Hip Hop en la escuela para los jóvenes.

Ahora bien, es necesario aclarar que el proceso de praxis revolucionaria, contiene aspectos fragmentarios en la sociedad, de los cuales la escuela popular se mantiene al margen, por ello:

- Esta conciencia es fruto de la construcción objetiva de la realidad y da cuenta del nivel de praxis de la organización social, es decir la unificación objetiva de la clase por sus intereses de clase evidenciadas como organización de la sociedad no propenden a un cambio estructural. Debido a que se mantiene bajo los parámetros gubernamentales e institucionales.

- Por ello, la conciencia tradeunionista es reflejo de la escuela popular, según la concepción de Lenin y la práctica de la escuela Mano Abierta, al no reflexionar una transformación del modelo económico, político, social, militar, cultural, etc. Es decir, las organizaciones sociales tienen conciencia de la estructura impuesta por el Estado, y aun así están en alguna medida bajo los lineamientos estatales para generar acciones.
- La conciencia tradeunionista da claridad del porque se naturalizan y mantienen aspectos de la praxis reiterativa y como se luchan por elementos de la praxis transformadora. Estos son, por un lado, en términos de la praxis transformadora, la construcción de la conciencia de su propia realidad en otros sectores de la misma clase desde la base, acuñando a procesos de resistencia. Pero, por otro lado, hablando en términos de praxis reiterativa se evidencia la formación en talleres como varios colectivos, a nivel local como organización popular y el deseo por industrializar la organización comercializando sus saberes populares.
- La organización de la clase con un mismo interés social promovida por la escuela al visibilizar las principales problemáticas del ghetto no propende a una transformación social, sino a una forma de resistencia que develan intereses objetivos. Pero se vuelven subjetivos al revisar solo los objetivos propios de la organización, es decir, los intereses de cada integrante de la organización popular.

Referencias

Archila, Pardo, (2001) . Movimientos sociales, Estado y democracia en Colombia. Recuperado de:<http://www.bdigital.unal.edu.co/1497/2/01PREL01.pdf>

Archila, M, (2003). Desafíos y perspectivas de los movimientos sociales en Colombia. Recuperado de:
<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/lms/moodle/file.php/173/MovimientosSocialesMauricioArchila.pdf>

Aguilar, S (2007). Contexto político y protesta: el movimiento por los derechos civiles en Estado Unidos (1933-68). Recuperado de:
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2310892.pdf>

Ahumada, C (1998): La ideología neoliberal: una justificación teórica del predominio de los poderosos. Editorial: El Ancora.

Bam Bam, O (2009), “Cancion documental” . Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=lyrfwiD1zv8&feature=youtu.be> omar

Beltrán & García (2014). Construcción de ciudadana a partir de las prácticas culturales asociadas al Hip Hop. Corporación universitaria Minuto de Dios. Recuperado de: http://repository.uniminuto.edu:8080/xmlui/bitstream/handle/10656/2951/TTS_BeltranBuitragoLeidy_2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Cámara de comercio (2018). Bogotá – Región cerró 2017 con 728.784 empresas y establecimientos de comercio. Recuperado de: <https://www.ccb.org.co/Sala-de-prensa/Noticias-CCB/2018/Enero/Bogota-Region-cerro-2017-con-728.784-empresas-y-establecimientos-de-comercio>

Centro de Estudios en Democracia y asuntos electorales(Cedae), 2014.Movimientos sociales en Colombia(pág 20-36). Recuperado de: https://www.registraduria.gov.co/IMG/pdf/Caracterizacion_de_las_organizaciones_sociales.pdf

Saldo en rojo(2008). El saldo rojo de la unión patriótica, Editorial 165 del Espectador. Recuperado de: https://www.liportal.de/fileadmin/user_upload/oeffentlich/Kolumbien/20_geschichte-staat/El_saldo_rojo_de_la_Unio%CC%81n_Patrio%CC%81tica.pdf

Charles C. Ragin. (2007). Construcción de la investigación social, Introducción a los métodos y su diversidad. Facultad de Derecho. Universidad de los Andes. Recuperado de: http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/files/2013/03/Ragin_La-construcción-de-la-investigación-social.pdf

Coronado Barragán D., Rodríguez Rodríguez M., Torres Alfonso S., 2015, Expresiones culturales del hip hop y derechos humanos; la voz de los raperos.

Cristobal L. (S.F.) El Hip-Hop como herramienta socio-educativa durante la adolescencia.

Cruz Hoyos Santiago, 2015 (crónica del lenguaje de los inconformes) Recuperado de:
[//www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/como-el-hip-hop-marco-territorio-en-cali-cronica-del-lenguaje-de-los-inconformes.html](http://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/como-el-hip-hop-marco-territorio-en-cali-cronica-del-lenguaje-de-los-inconformes.html)

Díaz Londoño A., (2009) Estado social de derecho y neoliberalismo en Colombia: estudio del cambio social a finales del siglo xx

Diaz pinto, C. Fino Celis, G. Florez Andrade. Diaz pinto, J. Fino celis, T. (2015). Dilemas políticos de la organización popular y la lucha social. Editorial: Desde abajo.

Egaña, I. (1991). Prólogo, Malcolm X, en el centro de la revolución. En Egilea (Ed.), Malcolm X. Vida y voz de un hombre negro. Autobiografía y selección de discursos. Recuperado de:
http://www.libroesoterico.com/biblioteca/religiones_2/Malcolm%20X%20Vida%20y%20Voz%20de%20Un%20Hombre%20Negro.pdf

Garces. M. A (2011) Culturas juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín (Colombia).
Revista de estudios sociales. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81518565004>

Gómez E. 2009, Teoría de la Cultura, en Introducción a la antropología social y cultural.

Gonzalez Velez.C (2012).El cantante de rap como testigo, narrador, representante y guerrero.
Revista esfera. Recuperado de:
<http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/esfera/article/view/5682/7195>

Gramsci, A. (1967).La formación de las intelectuales. Mexico. Editorial: Grijalbo,S.A.

Gramsci, A (1981). Cuadernos de la Cárcel Tomo 2. Italia. Ediciones Em, S. A. <le C. V.

Gramsci,A (1986) Cuadernos de la cárcel tomo 4 Italia. Ediciones Em, S. A. <le C. V.

Kohan, N. (1999). Gramsci y Marx Hegemonía y Poder en la Teoría Marxista. Buenos Aires.
Recuperado de:
http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/gramscia/s/gramscisobre0019.pdf

Kosik K. (1967) Dialéctica de lo concreto. Recuperado de:
<https://marxismocritico.files.wordpress.com/2012/05/dialecticadeloconcreto.pdf>

Krs one, 2010. El Evangelio del Hip hop. Recuperado de:
https://cabezasdetormenta.noblogs.org/files/2014/01/IHH_KRS_ONE_Gospel_of_hip_hop.pdf

Mariátegui, J. C. (1929) Ideología y política. Lima, Perú. Biblioteca Amauta. Recuperado de:
http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/mariategui_jc/s/Tomo13.pdf

MinCultura. (2016). Política para el Emprendimiento y las Industrias Culturales. Recuperado de:
<http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-emprendimiento-industrias-culturales/Paginas/default.aspx>

Minhacienda (2018). Boletín No. 151. Presupuesto 2018 por \$235 billones: sensato, realista, responsable, que cumple con la regla fiscal y el compromiso social. Recuperado de:
http://www.minhacienda.gov.co/HomeMinhacienda/ShowProperty?nodeId=%2FOCS%2FP_MHCP_WCC-087865%2F%2FidcPrimaryFile&revision=latestreleased

Muñoz Quintero J. (s.f) Resistencia social desde la cultura hip hop en el barrio espíritu santo en el municipio de Bello.

Muñoz, N. (2010). El musicar de la salsa, el rap y el reggaeton en las identidades de los jóvenes afros del norte del cauca. Colombia. Clacso. Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20130315074426/Emunoz.pdf>

NETTO, J, P. (2011) Introdução ao estudo do método de Marx. São Paulo.

OEI, (1998). Plan de Acción de Políticas Culturales para el Desarrollo Recuperado de: http://www.oei.es/historico/cultura/politicas_culturales.htm

Pavia, C. (2014). Prácticas culturales y mediación social de la cultura artística. Universidad Autónoma de Occidente. Recuperado de: http://dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2014/09/89_Revista_Dialogos_practicas_culturales_y_medios.pdf

Peinado, Y. Martin, T. Corredera, E. Moñino, N. Prieto, L. (2010) Grupo de discusión, métodos de investigación en educación especial. Recuperado de: https://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso_10/GrupDiscusion_trabajo.pdf

Piña, N, Y (2007) . Construcción de identidades (identificaciones) juveniles urbanas: movimiento cultural underground el hip hop en sectores populares caraqueños. Buenos Aires. Argentina. Clacso, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/formacion-virtual/20100717022327/7Narvaez.pdf>

Red Bull Media House , Malgenio. De los Arcos. (1984). “Dos platos y un micrófono”. España.

Recuperado de : <https://www.youtube.com/watch?v=Q-Lxbzp5JHA>

Sánchez, V, (1967). La filosofía de la praxis. Editorial: Grijalbo, S.A.

Restrepo, E (s.f) Técnicas etnográficas. Fucla.

Sandín, L. (2015) “El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo” (Trabajo final de grado). Universidad politécnica de Valencia, Gandía, Valencia. Recuperado de:

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

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

Secretaria distrital de integración social (2011). Condiciones sociales en los territorios de suba.

Recuperado de:

http://www.gestionycalidad.org/infosuba/?bloque=contenido2&id=70&id_item=73&id_menu=13&name=9.Inf.%20Sector%20Integraci%F3n%20Social

Silver, T. (1983). “Style wars”. Estados Unidos. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=4stY3ycAYP8>

Tijoux, E. Facuse, M. Urrutia, M (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?, Revista Polis. Universidad bolivariana. Chile.
Recuperado de: <https://polis.revues.org/8604>

Vergara, M.P. & Vicaria, L., (2009). Ser o aparentar la Responsabilidad Social Empresarial en Colombia: Análisis organizacional basado en los lineamientos de la Responsabilidad Social Empresarial. Colombia.(Trabajo final de grado). Pontificia Universidad Javeriana,Bogotá D.C.
Recuperado de: <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/comunicacion/tesis250.pdf>

Anexos:

Grupo de Discusión 1

Técnicas: Grupo de discusión

Entrevistado(s): Peregrino, Vanessa, Fabian, Steven, muchacho 1, muchacho 2, Brandon, Liricraps.

Entrevistador: Miguel Mora. (Miguel) German Castro (German), 2017.

Peregrino: llegó más por el coleccionar vinilos, por la colección de música, y pues obviamente quien más colecciona era el dj, quien fue el que empezó a partir de coleccionar, digamos uno de los dj más representativos de Colombia es Dj Funks quien fue Dj de gotas de rap de la etnia, él es de los pioneros en la escena hip hop después le siguió Dj Caz y otros cuantos, pero lo que hizo este tipo al igual que los primeros Djs de Estados Unidos como lo hizo Dj Kurt a lo que le llegaban los vinilos es que eran solo de intercambio y colección, lo que hacía que a los inicios de la cultura se le diera más importancia al Dj, entonces el que tuviera como más música era como el más áspero, el que supiera de más grupos era el más áspero, el que pusiera los mejores

temas en las farras era el más tesos de todos los rapetros de la época, porque no eran tan importantes el resto de los elementos de la cultura, sino que prevalecía la importancia del d, ya ahorita se ha esparcido mucho más y la gente se ha interesado mucho mas y se le brinda más importancia al grafitero al breaker al Mc ya como individuos independientes de una sola cultura, pero ahora entonces si se la relación al elemento desde la cultura, lo que antes no se hacía,

porque

Peregrino: Antes solo eran intercambio de vinilo por vinilo, casete por casete, Cd por Cds pero digamos ahora los medios de comunicación más que todo el internet ha abierto el espacio para que cualquiera pueda grupos de rap pero digamos pienso yo de lo que fue antes antes de la cultura en la que la esencia era ser caletos, underground y era difícil conseguir una canción ya eso ha cambiado resto obviamente por la tecnología pero eso también ha hecho que la gente no se preocupe por saber que era la cultura, usted ahorita le pregunta a los chinos jóvenes que están saliendo con el cuento que son raperos y usted les pregunta qué es el hip hop y muchos no le van a saber responder por mucho responden es una cultura revolucionaria y no saben porque son parte de esta vaina que están amada por todos nosotros pero a la final hay muchos que la aman solo por decir; que hay yo te amo ,al igual que últimamente se utiliza el amor y es solo por decirlo (i love rap) pero no saben en realidad qué es lo que es esta cultura. Entonces yo creo que digamos de como empezó a como está ahorita si ha habido una evolución pero a la vez una involución porque ahora entonces solo se preocupa por lo que está sonando en el medio, pero no se preocupan por la esencia

Fabian: Si no estoy mal lo inicios del Hip Hop en Suba iniciaron con la llegada de los breakers pero de resto no se...

Mono: si pues si, en la llegada del hip hop a Bogotá al principio la etnia y gotas de rap iniciaron bailando breack dance y se llamaban los New Rappers

Fabian: Si Bogotá fue el epicentro donde comenzó y estalló la vuelta

Peregrino: Si no estoy mal aca en suba fue por wilson cárdenas que fue el que inició todo con el break ...a no no! es cardozo, fue hace como 7 años que inicio con lo de Suba al ruedo que es uno de los festivales más importantes de rap a nivel Bogotá, suba al ruedo siempre a sonado muchísimo. El gestor si fue William Cardozo, pero sinceramente me pondría a inventarle en que año se empezó a mover el break lo que si se es que si fue él, el que inició a sacar de los chinos de las drogas con el break y empezó a mostrarles el hip hop como un nuevo estilo de vida para cambiar el estilo de vida que pues llevaban .El rap me lleo

masomenos a eso de las 12 años masomenos en 1998 que escuche los primeros temas de rap que sonaba..Vico C, la Etnia , Gotas de Rap.

Fabian: yo comencé con los nandez los mas ratas. la etnia, crack family, pues yo comencé como a los 16 hace 3 años

Muchacho 1; pues yo escribo canciones desde como que estaba en décimo eso fue masomenos desde el 2013a los 15 14 años

Vanessa: yo a los doce y a los trece saque mi primer tema eso fue en el 2013.

German: ¿En qué localidades pegó más fuerte el hip Hop y en que localidades está actualmente más fuerte el Hip Hop?

Fabian: es que cuando llegó comenzó fue en las cruces weon, en el centro, pues ahí fue como los inicios.

Peregrino: sin embargo, en el 20 de julio se movía resto y en bosa en kennedy en chapinero también se movía resto porque como estaba muy cerca del centro el intercambio cultural allí era más asequible

Steven: digamos ahí en esa parte también muchos centros del centro iniciaron como digamos por ejemplo engendros del pantano y todo copas ellos cantaron al principio por esa avenida y todos se empezaron a reunir con ese parche de ahí.

Miguel: ¿Cuáles fueron las primeras organizaciones que surgieron en la localidad?

Fabian: alabanza urbana fueron los primeros que llevan acá más años que rimadores del asfalto y después ya mano abierta, no pero hay resto de parches sino que son parches [recoletos], organizaciones sociales así son [re caretas] pero los más reconocidos son alabanza urbana que comenzó la vuelta y después fue rimadores del asfalto que fueron los que tuvieron más nombre porque ya trabajaban con la alcaldía con la casa cultural del rincón.

Vanessa: la de prada, veraniego en el parque los diablos también sonaba la de beat box que son batallas estas también pegaron fuerte aca en siba había otro parche.. ummm... ah

Marigua HH 1. esos también hubo un tiempo que sonaron re arto esas organizaciones estaban hacee uuuhhhh!...alabanza urbana esta hace como 10 años y rimadores está al mismo nivel de suba al ruedo hace como 8 años, y la de marigua HH 1 por ahí hace unos cinco años porque ya no están sonando tampoco, y mano abierta hace tres años.

Vanessa: El hip hop del centro a suba llegó masomenos en el 2001

Peregrino: pues yo como soy de kennedy a kennedy llegó como pal 95, 96 fue que llegó como tal el rap, como tal la cultura.

Germán: ¿Fue necesario la intervención de la institucionalidad para que hubiese ese reconocimiento de la cultura hip hop?.

Peregrino: pues si, en este país desafortunadamente toca seguir los conductos regulares y toca pasar por el Estado para poder mostrar su propuesta entonces si aquí siempre fue muy esencial, aunque muchos grupos pudieron hacerlo independiente, pero la mayoría de ellos es con permisos de la alcaldía, con permisos de entidades gubernamentales ya sea de la junta de acción comunal pero siempre toca pedir el respaldo y el apoyo de alguien para poder hacer algo

Germán: ¿Antes de que el hip hop fuera mediada por el estado para que se pudieran dar esos eventos era estigmatizado al igual que lo es ahora?

Peregrino: No antes a los raperos los veían como un ñero de verdad así como el hampón, el delincuente ahorita digamos es más aceptado socialmente sinceramente a como era antes yo me acuerdo que cuando a mi me empezó a gustar el rap me decían uiss severo ñero, ay! vean el ñerito de la cuadra, si uno hacía rap y obviamente las canciones de las cruces, la etnia le hablaban a uno era del hampa, gotas de rap también era por ese estilo pero más espiritual también más con la ganja, se hablaba de la crudeza del país y de la sociedad del barrio como tal, pero si digamos ahora es más aceptado socialmente que antes, antes era más estigmatizado, el que escuchaba rap es tremendo delincuente .. y si jajajajajaja... (risas), pero sí sí!. El rechazo social hacia los raperos antes era más fuerte que ahorita.

Muchacho 2: pero el estigma se mantiene por culpa de algunos raperos que siguen intentando hacer arte a lo malo, en vez de intentar solucionar el problema porque hay raperos que hablan sobre el hampa y hablan sobre la calle pero no aportan al proceso para pasar de esa fase, pero hay raperos que hablan mal de la calle como haciendo alusión a que nosotros si vivimos esto y ustedes son menos porque no lo han vivido si me entiende, entonces la idea de escucha esos temas y darse cuenta de que bueno pues si le cantan mal a la calle que mas se puede esperar pues es un punto de vista que tienen muy en primerizo los raperos .

Miguel: Qué consecuencias ha tenido el hip hop en sus vidas

Peregrino: Que me ayudó a expresarme y por medio del arte me hizo escucharme y la mala pues las malas influencias los amigos la farra las drogas porque pues si nadie está santo acá,obviamente cuando yo lo conocí era mucho lo de la farra porque el man que tuviera más cds o mas videos era el que montaba la fe entonces el ambiente siempre fue farra chorro, fume ganjah.

German: Y aca en suba es igual solo farra?

Vanessa: Si hay raperos que se mueven solo por farras.

Peregrino: Pero entonces digamos que también hay raperos que ya no piensan así hay unos que ya se centran en hacer música profesional ya digamos el rapero borracho ya lo tachan y ya pues entre la misma cultura ya decimos venga si usted va a ser rapero sea profesional en lo que hace para darle el respeto que se merece el rap porque al final el rap es una cultura y no es para embriagarse, el rap es una vuelta que va re trascendental por la sociedad porque la idea de nosotros no es llegar a , a usted le gusta el rap a entonces venga le muestro mis temas a usted no le gusta a entonces no le muestro los temas , al contrario sino más bien llegar al que no le guste para que le guste, y al que le guste pues que le trame más.

muchacho: Por medio del rap he aprendido muchísimas cosas, más de literatura, ahora vamos hacer un taller y ahora vana a mirar, e aprendido de figuras retóricas, depende de la base, fuentes musicales también, la principal que es ocmo desahogarse asis ea las letras así nadie lo entienda como que meterle eso.

Liricraps: la consecuencia que me ha traído, no últimamente me at tramando porque me hace exigir más me hace prenader más tengo que aprender para poder hacer algo mejor, eso me hace estudiar más sino no lo voy hacer bien, . Algo malo en la crítica siempre está todos los días siempre hay alguien que lo va criticar todos los putos dias pero el hecho es que esa persona está pendiente de todo lo que usted está haciendo, y esa persona hace que la demás gente vea todo lo malo. Entonces qué es la consecuencia es buena, por a la hora veinte, uno tiene que tener más fuerza, aprender más esa es la consecuencia tener que aprender más

German: consecuencia mala?

Muchacho: No pues no dependiendo como tal, como uno la tome, porque ya criticas asi por como uno se viste eso ya pasó

Peregrino: Si el estigma ese ya se rompió

Vanessa: De pronto la familia , de pronto la consecuencia, digamos mi consecuencia buena en el rap ha sido formarme más como persona, póquer por medio de la música e tenido mas experiencia para formarme como artista y como persona también porque le hace ver a uno las cosas de un punto de vista más complejo por decirlo así. Y la consecuencia mala, también yo digo que eso de pronto , en el momento que está uno con la familia, ven que uno se está influenciando un poco por la música, “ay y esoa usted cuanto le da” “a usted cuanto le pagan ” o cosas así que uno queda así como ush espere yo tambien tengo un proceso como yo primero tengo que gritar tengo que caminar y después si correro, pero depsues de sí nada malo.

Muchacho: Bueno pues a mi me enseñó lo que era el miedo de desahogarme me enseñó varias cosas como exigirme cada día, me enseñó como puedo aportar a la sociedad por medio del arte también, me abrió los ojos de diferentes maneras, a ver cómo la realidad en sí y no como una se la imagina, y nose consecuencia mala , nose pues...

Vanessa: También me ayudó a perder la pena porque yo tambi na ntes era super penosa y hablar en público y eso , nada nada

Steven: Le dio sentido a mi vida como por decirlo en todos los sentidos, fue con ese sentido a lo bien y cosas malas pues creo que ningún uno pues de pronto como se molestan por el ruido o algo así.

Vanessa: También al subordinación porque los policia también afecta mucho quedamos uno, ya no respetan que sea por ser mujer, también lo tratan como si fuera un hombre también.

Peregrino: pero pienso que eso también ha cambiado mucho, porque digamos que hay tombo, o bueno digamos policías, que le dicen a uno "usted hace arte" y uno es, si yo hago arte y bacano hermano severo que invierta su vida en el arte, pero requisa y si no le encuentran a uno nada pues la energía todo bien, porque de eso se trata.

Liricaps: Que vaaa a mi me llevaron de UPJ sin tener nada y eso no me pasa a mi le pasa a todos los raperos.

German: Que ese es el estigma de los raperos, que todos piensan que son marihuaneros

Peregrino: Pero vea eso le pasa todos mundo a punkeros a metaleros a gente del común, la vuelta es como el policía está viendo al rapero, si como que huy estos manes les dicen ñeros pero hacen algo con mi vida ah cena rte hacen algo diferente, como no es por criticar a las culturas los punkeros, que hay muchos que si les gusta tocar pero hay muchos que les gusta podrirse en la calle, si pilla hay como muchos metaleros, que tocan severo, pero

también se pudren en la calle, yo creo que el rapero tienen una conciencia más firme sobre eso, que puede hacer arte y todo lo que quería pero sabe que si se pudre en la calle su arte no va a valer nada, si me hago entender eso es solo que debería tener un hopper como la imagen que usted da en la calle, si usted es un borracho pues borracho así se va a quedar, así sea el artista será un turista borracho.

Vanessa: es como cuando uno se sube a una tarima y sabe que va a ser un bar o algo así, usted sabe a estar en el momento de la fiesta y eso, pero tiene que estar y ser responsable porque se va a subir a una tarima, porque hay muchas artistas se suben y... se les olvida que son artistas

Miguel: Alguien más quiere opinar?

German: Listo muchachos digamos que un 100% de los raperos

Brandon: Una consecuencia que me atrajo a mí? la buena es que me ayudó a desarrollar más el gusto por la música que por... pero también me está ayudando a indagar más en mí, o sea en investigar, desahogarme y expresar todo un desahogo por las letras es como uno se siente relajado, después de oprimirse uno mismo, no se.

German: Listo muchachos masomenos ya por lo menos para concretar digamos que un 100% de los raperos en suba, cual se mueve más por la farra el alcohol

Vanessa : 85 %

Líricaps : 80%

Fabian: 85 % porque el otro 15 % son menores de edad

Liricraps: Sisas

Peregrino: yo pienso distinto porque muchos raperos se lo toman profesionalmente , y prefieren no embriagarse, pues si les gusta la farra pero prefieren trabajar más en el rap que...pues nos e es mi forma de verlo, obviamente pues una cerveza una polla no lo ahce borracho, 15 10 cervezas todos los días lo hace un alcoholico re guache , pero digamos y ami s e me hace y e tenido la fortuna de conocer varios artistas que lo hacen profesinoamlm etne, les gusta tomarse un chorro pero no lo dejan

Vanessa: De un 100% cuántos cree que lo hacen

Peregrino: Por hay un 70%.

German: Otra cosa muchachos les gustaría aportar algo a la historia del rap dentro de suba. guiamos que les gustaría aportar a la historia del rap dentro de suba o que no dijeron o que les falta por decir. que ya tenemos una idea de que inicio en os 2000 2001 fue reconocido en el 2010 con el suba al ruedo, que fue el evento más o menos de suba.

Vanessa: De hay también fueron saliendo varios festivales acá en suba, también el de villa maria e en gaitana, pero no me quedó nada más

Muchacho: En el polideportivo

Vanessa: Hay montaron varias tarimas

German: Ustedes se acuerda aca en suba antes de que fuera reconocido el hip hop asi maso menos por los eventos donde se hacía hip hop, donde era se movía el hip hop, en qué parques maso menos.

Vanessa: Yo nací en casa blanca, en suba casa blanca y allá en el parque emilio urrea, hay salían práctica mente el punto de encuentro que sabían de la cultura, hay llegaban y salian o digamos también hicieron dos eventos de dos balotas, donde la segunda llegó mucha gente de la localidad, porque muchísima gente subió hasta la loma, porque pocos subian alla,. también había una escuela FRame, y ala conocí a lric ricarp a que conociera, y que yo pasé harto hace varios años, y bueno volviendo al tema.

Miguel: Hace cuanto fue lo del parque masomenos?

vanessa: Hace unos cuatro años yo creo, que allí se reunieron desde esa época hacia acá, no visto que hayan habido hecho eventos.

Miguel : Alguien más?

German: Listo entonces maso menos asi concretamente que fue extensamente lo que hizo que ustedes incursionaron en el hip hop.

Vanessa: La influencia?

Germán: No se, puede ser convicción de cada quien

Peregrino: Yo empecé por el hip hop más allá de las letras la pintura, me gustaba mucho el graffiti , empecé con el graffiti, bocetos en el cuerno y años después me empezó a interesar más que todo por la escritura no, porque cuando graffiti adame gustaba, al principio pues no lo hacía muy bien, como todos al principio aprendimos. digamos eso estamos en una sociedad que critica todo , entonces al principio como me criaron a mi eso , yo dije uy que gonorra, pues seguí pintando igualmente seguía dándole a eso , ya después unos 2 3 años después empecé a interesar muchísimo por la escritura ya estaba más fluido y ya desde ahí empecé a escribir, pero en sí con tal el graffiti, fue el que me empecé a llegar por la cultura.

Miguel : En qué año fue que se empezó a interesar?

Peregrino: Fue para el 2000 2001, que fue cuando me empecé a interesar que era la cultura, porque en el 98 ya había escuchado lo que era la música lo que era digamos, un man que vivía cerca y de por sí yo conocí el hip hop y el break dance, habían farras de house habían farras de merengue y de sala, y hay en esas farras se bailaba break dance si pillas algo que no estaba en una farra de hip hop pero que se veía de hace muchos años atrás y el break dance por sí es el que marcó mucho la diferencia, es el que ha traído más hip hop a todos los barrios , el break dance, por el break dance empezaron muchísimos antes de la etnia había un grupo de break dance en las cruces , no me acuerdo como se llaman pero en sí los manes trajeron mucho la escena del hip hop aca, osea el break dance y el Dj aquí tiene una influencia muy grandísima en el hip hop de como tal en Bogotá.

Germán: Qué condiciones se dieron para que ustedes se incurrieran en el hip hop. porque se metieron al hip hop que querían expresar en el hip hop o cual era la finalidad de que se metieran al hip hop.

Liricraps: Pues yo empecé con el skate, yo antes montaba tabla y tuve como un año practicando tabla y hay practicando conocí el graffiti y al avez que conocí el graffiti conocí mas rap entonces, ya montaba tabla hacia graffiti empecé a improvisar y prácticamente con machete, hasta tenemos un tema re viejo que ahora uno se pone analizarlo y se ve el proceso de algo que si, a lo que uno empeso a lo que ya está . y pues bueno empecé con el skate luego el graffiti y termine haciendo rap , ahora ya hago menos gratifi y menos montano tabla porque le invierto mas al rap es a lo que amas si, me enforro.

Vannesa: Bueno yo digo que a mi influencia como tal más que todo escuchando como freestaliando yo era muy pensaba no me gustaba me hacía al lado , tenía dos primeros que ellos fueron los que me influenciaron en la música del rap , mas que todo y ellos desde chiquitica , que salían a freestaliar hay en casa blanca y me dejaban hay freestaliando y ellos se van hacer las cosas de ellos. mi influencia fue desde principio, pues claro que yo quiso informare mas que todo al break, pero en esos tiempos no tenía como no sabía escuela donde poder aprender, como ahora la facilidad vaya a halla halla halla, fue en esa condición tener ese miedo, la aceptación de la sociedad, que tenía porque era así muy tímida...

German: ¿Alguien más quiere hablar? listo muchachos ...

Grupo de Discusión 2

Técnicas: Grupo de discusión

Entrevistado(s): Brandon, Liricarps, Stiven, Dagger.

Entrevistador: Miguel Mora. (Miguel), 2017.

Prácticas culturales

Miguel: ¿la primera pregunta es sobre la práctica cultural de break dance, porque se acerca el break dance a la localidad o cómo llega el break dance a la localidad?

Brandon: bueno yo conocí que primero se acerca a Medellín y de Medellín se vino para acá.

Miguel: ¿A que les incentiva el break dance en suba, o que promociona el break dance?

Brandon: El break dance salva vidas, porque muchos jóvenes que están en las drogas y tan solo enseñándoles a bailar break dance es una forma de salir también y si le gusta pues lo va estar haciendo cada vez más para salir de eso

Liricraps: pues prácticamente si el break dance como tal puede estar muy adelante no porque lo sacar a personas, ha sacado personas de drogas a motivado más personas a que sueñen, las batallas de break dance también se preparan mucho para eso

¿Miguel Para ustedes que representa el break dance de suba?

....

¿Miguel El break dance es una expresión del Gueto?

Brandon: pues es como todo es una forma de expresarse y si

Liricraps, si también del barrio

Miguel: ¿De los sectores populares?

Miguel: Considera que construye una forma de expresión propia?

Liricraps: Si obvio es como el Mc, construye lo propio lo suyo yo lo veo más que cada quien está sacando lo propio mejor y no copias

Mc

Miguel: ¿Cuál es la finalidad del maestro de ceremonias?

Liricraps : Transmitir un mensaje, transmitir la energía, lo que pasa en realidad por las letras, saber mucho, leer, ósea el propósito el Mc es abrirle los ojos como a la gente

Miguel: ¿Qué papel tiene el Mc dentro del hip hop de suba?

Brandon: Es un vocero del pueblo y un vocero del Guetto está transmitiendo lo que vive y lo que siente en el barrio. Más que todo lo que pasa en la calle, es como lo que pasa en la realidad

Miguel: A que incentiva las letras del hip hop ¿

Liricraps: Aun cambio, a mejorar, a decir la verdad, eso incentiva mucho las letras.

Stiven: Eso depende mucho del Mc, pero viéndolo más global como tal porque cada quien escribe y se expresa a su manera obvio y de una forma, pero como tal pero el mc es lo que reúne a más, lo que pasa de un sujeto en el pueblo lo que le pasa porque mucha gente de identifica con eso, porque no solo le pasa él sino que le pasan cosas similares a la gente y con eso los demás se identifican y dicen “huy bueno me paso eso”

Miguel: ¿Porque creen que se dan las dinámicas de competencias entre los Mc?

Liricraps: pues hay Mc que les gusta trabajar con más gente, hay otros que solo piensan en ellos se encierran en eso, osea para crecer solos y es mejor que en comunidad que solo. Entonces los que normalmente son como muy egocentristas el raye y ah que yo soy mejor pues no sería un mc la verdad, no sería lógico que fuera un Mc, si

Stiven: yo creo que es más por la fama, por ejemplo, porque compiten haber quien tiene más público

Miguel: ¿que principios defiende el MC? ¿O a que le apuesta el Mc? ¿O que principios debería tener el Mc?

Stiven: yo creo que es a reafirmar sus valores, por ejemplo, promover la igualdad, el respeto.

Brandon: si pues de cierta manera no es estar dependiendo de izquierda o de derecha, el respeto a los demás

Graffiti

Miguel: Con que fin se hace el graffiti

Liricraps: el graffiti si más de competencia el que pinte mejor, el que tiene mejores lugares, mejores piezas, que lo que se esté más alto pero que es bien hecho, porque no cualquiera lo hace no, es algo muy competitivo el graffiti

Stiven: yo creo que hay graffiti que lo ponen a uno para abrir la mente que tiene un mensaje de justicia, por ejemplo, el pelado que mataron, por ejemplo, ese yo la otra vez iba por la caracas y habían muchos graffiteros hay, con el graffiti, entonces era un graffiti de justicia y también de recuerdo de alguien que mataron.

Miguel: ¿Que tipos de mensajes podrían estar dentro del graffiti, ya dijimos que había unos de denuncia, de memoria, pero habría otros mensajes que se quieren plasmar a través del graffiti?

Liricraps: si claro porque hay graffiti más artístico y hay graffiti que es más vándalo, más booming, el graffiti más artístico es más muralista, ese pega mucho. Las dos cosas, pero cada una pega a su manera.

Miguel: ¿Porque se dan las dinámicas de competencia a los grafiteros?

Stiven: yo creo que es más por irrespeto, por ejemplo, grafiten a los que dicen toys, a los que llegan y les grafiten encima, como que no respetan, también como el tagg el que raye más, se da a conocer más.

Liricraps: es que el graffiti también es más de respeto, pero se tiene que hacer ganar el respeto. "ahí si yo pinte y ahora me respetan" no eso no es así, eso sí tiene que ganarse el respeto con lo que pinta, donde pinta lo que hace, lo que cuenta, todo eso va agarrado de la mano. Porque los que no respetan como tal son los Toys, que hagamos de cuenta yo pinte y llega un chino x y se lo tiró entonces, si no hay motivos, y si hay motivos, entonces ya es la competencia, el que pinte más el que raye más si

Miguel: ¿El graffiti es estigmatizado?

Liricraps: si pero solamente lo que es booming, porque como tal a la gente le gusta lo que es lo artístico el muralismo, que sí es más llamativo. En cambio, cuando, prácticamente se ve como los booming, "hay no vea eso que `porquería lo que hicieron por allá, hay no mire eso lo que hicieron allá arriba". Por ejemplo, lo que hicieron el Transmilenio, eso es prácticamente el respeto que se gana el graffitero, sí porque por ejemplo no cualquiera va y se sube, no cualquiera va

Stiven: eso también va con lo que hacían allá en estados unidos no, por ejemplo, lo que hacían en los trenes, en el metro, eso es lo que más gana respeto.

Liricraps: por ejemplo, hay una banda que es la One cup

Miguel: ¿Ustedes que piensan acerca del graffiti que se hace en el Transmilenio, por ejemplo, en un articulado?

Stiven: pues ya depende yo pienso que depende, porque ya algunos graffiteros piensan que al tener una lata de aerosol y colocar unos mamarrachos e n las calles “por ejemplo brayan te amo” se van al romanticismo

Liricraps: a no pero eso no es graffiti, se escriben mariconadas, eso no es graffiti

Stiven: por eso, hay se creen el gran pez, entonces hay dejan mal parqueados a los graffiteros

Miguel: Ok que otros tipos de mensajes se podrían dejar en el Transmilenio, por ejemplo

Liricraps: Na obvio lo del Transmilenio si es, es que lo pueden hacer, por ejemplo acá en suba lo hicieron los de la JSC y pues si eso no nadie más lo pudo hacer, la FK lo hizo hace poco, lo han hecho, hace poquito también les pusieron “RATAS”, claro es algo ósea, el “RATAS”, por ejemplo que significa eso, que tras de que esta caro, no es bueno, ósea están dejando mensaje, ósea la gente, que hacen los graffiteros en ese instante están creando boom,” pero vea lo que hicieron, si pero es verdad”. Ya después que cogieran uno por allá en el sur no recuerdo bien, a ya le escribieron “BTA”, Bogotá, quien más lo hizo? Nadie osea los que lo hicieron ajisosos, porque no cualquiera lo hace, cogieron a uno

Miguel: En ese orden de ideas que quiere expresar el graffiti que se plasma en algo privado, por ejemplo, el Transmilenio

Brando: Por ejemplo, el BTA, eso lo hicieron porque era la semana del graffiti y está cumpliendo años, de recordatorio, fue más que todo fue por eso.

Miguel: Bueno digamos que la pregunta del Transmilenio va ligada un poco a esta. Que implica grafitear en un espacio privado a un espacio público y qué mensajes transmite en un espacio privado al espacio público.

Brandon: bueno lo que dice de lo privado, tocaría hacer un permiso sea dentro o a fuera de una institución, porque tampoco van a dejar que uno haga un mural hay y el mensaje que se transmitirá es lo que la persona quiere en el espacio. Y en lo público se puede hacer libre pero ya implica riesgos como que lo atrape la policía y hacerlo en el menor tiempo posible

Miguel: ¿Que mensajes transmite generalmente el graffiti?

Liricraps: pues depende, un muralismo puede quedar mal preparado , pero por ejemplo por mi lado yo conozco más que todo lo de Bombing, lo de ilegal, no se lo veo más a lo callejero, que la gente lo vea, mucha gente no le puede interesar el graffiti, que conoce sobre graffiti, y sabe sobre graffiti y ve lo que uno hace dice “ush vea lo que ese chino hizo”, porque no cualquiera está haciendo esto, lo otro, que las firmas, porque hacerlo a lo callejero, si es fijo que lo van a coger, lo que está transmitiendo si es ósea la , no se porque por la noche se siente la adrenalina

DJ

Miguel: ¿Qué papel Tiene El DJ al interior de la cultura Hip hop?

Liri Craps: era el que animaba la fiesta, él ponía el ritmo, maneja las técnicas, las mezclas el scratch

Miguel: ¿El dj Maneja algún principio?

Miguel: ¿Dentro de la cultura hip hop que suple ser tormentista? El rol, el papel dentro de la cultura

Dagger: quien lo podría reemplazar sería un ingeniero de sonido, en cuanto a la presentación.

Miguel: ¿El Dj es estigmatizado?

Stiven: yo creo que es el más aceptado

Dagger: si de pronto en cuanto a salidas, y existe la rivalidad y el estigma, hay Dj que solo se enfocan en solo en los 90, o se enfocan en solo, otros se enfocan solo en los B-boys Dancehall, más que todo en eventos privados, uno va a un evento privado y solo sabe que es Dj, porque solo tocan en eventos privados, es la crítica que hay

Miguel: piensa que el Dj deja un mensaje a las personas que lo escuchan

Dagger: es que anteriormente tenía su espacio en el escenario y ahora ponen al Dj atrás y al Mc adelante, entonces el actor principal es el Mc, antes el Dj mostraba sus mezclas mostraba sus técnicas, como sus fundamentos

Comunicación directa 1

Técnicas Etnográficas: Entrevista Etnografica.

Entrevistado: Esteban Gómez (A.K.A. Elios) Jhon Ever (A.K.A. Devilman). Breakers,

Entrevistador: Germán Castro (German) Miguel Mora (Miguel), 2017.

German: ¿Porque se acerca el break dance a suba?

Elios: Bueno eso ya tenía unos inicios hace ya mucho tiempo empezó con un grupo que se llamaba Speed Breakers hace como en los años 85 entre 80 y 90 los mayas eran re asperos hay un documental que se llama speedbreaker ellos eran de la gaitana pero no se notaban mucho

después llegó lo que fue Wilson Cardozo que él hace poquito falleció es uno de los que podría decirse Pioneros de la localidad de suba con otro grupo the Beach Boys creció en la localidad así un grupo fuerte que se llamó especial mus en su tiempo era un grupo muy potente el cual los primeros integrantes de algunos de los integrantes que han estado en ese grupo ya han estado representandonos a Colombia en Estados Unidos en Perú en varios lados que han ido es como el principio como Los Pioneros que se escucharon aquí a la vuelta eso pues Wilson Cardozo y digamos en el sentido de Bogotá de las trayectorias antes el Breaking era moda eso no era tan underground como uno pensaba si no era como más los bboys iban a los bares a los bares gomelos y después se perdió porque era una moda antes era simplemente Ay yo bailo break y ya después como en un tiempo se terminó la vuelta y ya no se escuchaba el Breaking hasta que volvió otra vez pero desde la calle y ahí empezó otra vez todo es lo que nos cuentan las personas old School que sigue envíos y que son de especial mus que nosotros tuvimos un acercamiento siempre suerte con ellos digamos

German: digamos el breakdance tuvo en sus comienzos una connotación de moda ahora cómo está?

Elios: Al principio sí al principio era la moda y ahora es pues tiene como dos facetas puede que y pues eso yo lo encierro en todos los elementos yo puedo tener una vida muy pesada muy callejera y toda la vuelta sí y lo sacó el Hip Hop de eso si pillas como puede que usted sea una persona bien todo bien normal y le trama la vuelta y entró en eso ahorita obviamente El hip hop y el Breaking empieza a coger a esas personas que han tenido una vida pesada Y eso lo va sacando de eso yo tengo muchos compañeros que El hip hop les cambió la vida total yo ya le doy la vida al hip hop al Breaking y al MC porque yo también cantó

Germán: Qué papel juega más o menos la institucionalidad en la movilización del break dance?

Elios: Bueno yo no sé yo siempre lo he visto de una manera como apoyo pero en su momento si pilla digamos en lo de votaciones a necesito grupos y MC y necesito eventos para que sí Y entonces ahí sí sueltan el dinero y apoyan entonces de un momento a otro pan Se olvidaron los Mc recortaron personal recortaron todo recortaron presupuesto y suerte Entonces yo lo veo más de la forma más como empírica pero empírica en el sentido digamos ejemplo mano abierta yo fui uno de los primeros de mano abierta y lo mismo era un grupo de muchachos que se reunía en un salón comunal y empezamos a hablar osea nos dejaban taller de técnica vocal cosas así sí era simplemente parece nos va a hacer un taller de técnica vocal Sí hágale todo bien digamos en el sentido del Breaking ya tenemos una escuela a nosotros no nos pagan nada yo soy uno de los talleristas Entonces es hacemos el flyers uno mismo todo es empírico si y publícalo el que quiera venir aprende y si no pues preguntale a la gente que estaba en la calle y todo eso asegura que esto es una salida y véalo como un sentido profesional porque eso es otra cosa que no sea de acá que digamos los artistas en todos los sentidos no dan su precio se regalan Por un refrigerio sabiendo que los artistas acá en Colombia tienen mucho talento parece Y no sólo en hip hop los cirqueros la tienen más clara pero igual yo lo veo de ese modo hay mucho Chino o mucho artista que todavía no se da su precio y se regalan- Otra pregunta muy importante muchachos y es saber cuál es su nombre o su AKA

Devilman: Bueno yo me llamo John ever Ramos mi Aka es tema Pues el tema es de la palabra devilman Qué significa maldad

Elios: Mi nombre es Esteban Gómez soy bboy helios Dúo en latín Que significa Dios del sol yo lo tomo en el sentido como de siempre iluminar algo y dejar una semilla a las personas y siempre tiene que irradiar eso Cómo cultivar algo y crezca y crezca y pues la luz Buscar como La parte positiva de la vida nosotros tenemos una agrupación que se llama carperi end crew Qué significa disfrutar el momento Y eso es lo que tratamos de hacer todos los días en nuestra

vida cotidiana en el baile en el canto en todo lado que todos los días 1 traté como de aprender algo siempre

German: actualmente a que incentiva el break dance de suba?

Elios: En este momento hay mucho muchacho que ya lo toma de una manera profesional Si ya no es como al principio principio que al principio uno lo toma como un estilo de vida que quiero hacer porque me gusta un Hobby pero cuando uno se adentra más y más uno lo ve como una carrera y eso es lo que tratamos de enseñar ahorita a los muchachos aparte de que usted baile primero hay que ser persona pero también usted tiene que ser conocedor de lo que está haciendo en el sentido de estudiar de que estudie lo que hace porque usted le hace preguntas a muchos muchachos ahorita y eso no sé Cómo empezó el break en suba o El hip hop en Bogotá es como el que sale a enseñar ese tipo de cosas y que se lo proyecten de una manera profesional que se vea así

Germán: más o menos en qué momento el break Dance se empezó a relacionar con El hip hop en suba

Elios: Bueno lo que yo tengo entendido es aquí llegó primero el Breaking a Bogotá pero primero pasó por Panamá Cartagena pasó a toda la parte del Pacífico luego se metió a Medellín y bajó a Bogotá así empezó osea los old school de suba que yo distingo me han contado así que todo empezó con el Breaking no sé si han escuchado que lo que es la etnia empezaron bailando y pues con el tiempo cambió y pues igual lo que tengo entendido es que les traían cosas digamos un vhs bailando y los manes los ponían y en ese tiempo sonaba mucho lo que era House Entonces si pilla popping y toda esa vuelta empezaron a bailar con eso y después empezaron a cantar y a rapear Y con esos raperos fue con lo que empezó el baile Creo yo que esa fue la parte donde se unió todo acá en suba yo conozco un muchacho que se distingue como pipas si han escuchado a los calvos los manes también son la vieja escuela acá los manes lo mismo

empezaron bailando bailando Breaking hay un video del 2002 re viejo los manes allá bailando y cantando en ese tiempo y lo mismo todo entra como por el Breaking

German: ¿Para ustedes qué es el break dance que representa el break dance en sus vidas A qué problemática responde?

Elios: Para mí es mi vida para mí representa una carrera algo que yo tengo que hacer y esto tengo que vivir sea como sea igual el Breaking a Bueno una cosa que también quiero aclarar break dance Ese es su nombre comercial que todo el mundo Ay Yo bailo break dance y usted a break dance Entonces yo bailó Bboying o Breaking break dance es el nombre comercial que se le dio en Estados Unidos bueno el planking estaba empezando a coger fuerza en la USA y llegaron la rock steady creo que eran ellos y los manes ya los empezaron a contratar en televisión y todo entonces lo que hicieron fue ponerle break dance para comercializarlo es un nombre comercial Pero los que ya estaban metidos en la vuelta se le llaman b boying o Breakers no break dance digamos yo cuando era más peladito era re casposo yo jodía mucho consumía y todo yo dejé de consumir y todo fue por el Breaking por lo mismo porque yo dije No yo quiero enfocarme en esto y si quiero hacerlo tengo que dejar muchas cosas yo deje de farrear yo dejé de tomar yo ya no fumo nada Simplemente ya dedicado a lo mío y eso es lo que ha cosechado en muchas personas la mayoría que viven sus vidas pasadas los man es lo mismo el Breaking leEl Breaking le dio una mano pero igual le decían parece vamos a farrear aparece vamos a entrenar y pues...

German: ¿A qué sectores llegó más él llegó más el break dance?

Elios: A las personas de la calle a los que viven en la calle a los que eran y los que les tocó la vida pesada Y no sólo a esas personas también a personas que digamos eran bien usted puede ser digamos un ejemplo yo la veo a usted como una persona metalera Qué le gusta el heavy metal pero la trama el Breaking él Breaking no es sólo bailar rap usted baila Rock Soul disco

House Funk salsa hay muchos estilos que acoge Entonces digamos hay un Man Qué es áspero y el man es re metalero el marzo el man es Espero y usted lo pillaba antes re áspero aquí en Bogotá la historia es que eran las personas que más giraban para los dos lados en Medellín eran los que bailaban ya en el tiempo la USA empezó a traer conceptos usted tiene que aprender a bailar arriba abajo y girar y hacer otro tipo de cosas pero acá la historia del hip hop del Breaking en Bogotá eran los mejores tiradores que habían en esa época

Miguel: ¿Osea que el Breaking ayuda a solventar esas problemáticas de drogadicción?

Elios: Sí claro eso digamos es lo que reflejaron en la USA también y se refleja acá ante las pandillas no se podían ver porque se daban machete y cuchillo antes era una gonorra Entonces qué hacían antes yo soy de este parche y yo vengo al otro parche Y pues el que mejor baile obviamente antes era bailaban y se daban en la jeta pero ya no ya los roces son a este pirobo me cae mal entonces listo venga para acá y nos retamos todos en el piso ya no es golpes ya eso se ha perdido mucho digamos cuando yo empecé a bailar y Cuando recién empecé a cantar también veía eso se daban en la jeta y los bboys eran una gonorra se ofendian muy rápido ya cambiaron mucho eso ahora es acá en el piso se sabe todo y toda la gente tiene que mirar el cypher Qué es el círculo donde la gente sale y hace 1 2 3 4 entradas y se sabe quién es el ganador usted sabe si ganó o perdió y ya buena parce todo bien

Miguel: ¿Qué valores serían los que juegan?

Elios: El respeto y yo creo que muchos bboys buscan eso respeto, pero el respeto en un buen sentido O sea no es el que mejor baile sino los conflictos Cómo se solucionan si yo bailo con usted y tan usted me ganó parce Mis respetos bien tengo que entrenar más fuerte para darle la pela a usted igual amistad eso une mucha gente parce

Miguel: ¿Porque se individualiza y se colectivista El hip hop o el break dance?

Elios: Pues yo lo veo de este modo hace poquito fui a Argentina a un evento de break y dice la comparación entre El hip hop acá y al hip hop allá Acá hay mucha gente que es como muy envidiosa Se podría decir que sólo lo mío y suerte los demás yo tengo que crecer y suerte los demás en Argentina lo que vi fue colectivo y crece o sea los eventos los hacían debajo de un puente cartón y parece esto es sin ánimo de lucro Quién nos puede ayudar Quién nos puede apoyar billetes así parece y ya así se hacían los eventos el apoyo se ve y eso es lo que no se ve aquí aquí se nota mucho la envidia yo lo veo más por el sentido de los mcs de los Dj y los grafiteros no tanto pero los msc si tienen la competitividad re marcada Osea es bueno ser competitivo pero también qué crezcan todos Cómo que Uy este marica Está avanzando yo tengo que entrenar para tener el mismo nivel que él y lo mismo así una competitividad de buena onda Pero no siempre la rosca eso hay mucha rosca en El hip hop en Colombia digamos parece yo lo conozco a él

German: ¿O sea la competitividad Debería ser colectiva?

Devilman: Si Debería ser colectiva

Devilman: Osea cuando hay organizaciones las de las que tienen recursos y las que no tienen no importa

Elios: Claro que importa obvio no ve que por eso es que no crecen y se acaba yo estuve en muchos procesos dónde acaban un colectivo y no le voy a decir por qué nos pasó nosotros éramos como un colectivo pequeño de ellos y lo que hicimos fue salirnos del colectivo normal y se habló con los manes toda la vuelta que pasó nosotros nos presentamos a un evento a la convocatoria los manes quedaron Rayados porque nos abrimos del parche qué hicieron el Man abrió la convocatoria porque ellos eran los que tenían las Lucas parece ellos no pueden presentarse O sino no les ayudó con el evento y nos sacaron si pilla Entonces es eso digamos el man de pronto nosotros nos abrimos y toda la vuelta Ah bueno pero listo vamos a apoyarlos

y por eso es que muchos grupos se queda aquí en Bogotá y a los lugares a los que hemos viajado parece Colombia tiene un potencial muy áspero en todos los sentidos pero fuerte pero lo que le digo si no hay compromiso entre todos no crece un ejemplo pequeño usted va a farrear y usted escucha a un Man cantar a un parcero suyo y está vendiendo el disco parece le vendó el disco en 10 Lucas y usted parece yo soy su socio déjame en 6 y el Man listo todo bien el man no va a lograr el trabajo que le dedicó y el tiempo que le invirtió y usted no se lo valora no le valoro el trabajo a él son ese tipo de cosas que hacen que el hip-hop tampoco crezca y yo lo hacía y después de viajar y haber conocido tanto que ya no pienso en dar lo que cuesta porque es el trabajo de ellos es lo mismo como Breaker Cómo bboy Qué a veces a uno lo invitan a un evento parece baile y uno se regalaba haciendo sus Maromas pero después de un tiempo ya nos decían no regale su trabajo Cuántas horas atrás por hacer un solo movimiento para que se vea bonito y que la gente diga ojj yo lo veo de este modo El hip hop tiene que empezar a hacer industria pero una industria positiva que crezca y no que se quede ahí

German: ¿Considera que el break dance construyó una expresión propia?

Elios: Sí claro parece y todas las ramas lo construyen El rapero en cualquier sentido nomás por la pinta usted dice este man es una gonorra y más cuando él mantiene conocimiento porque digamos usted se ve así rockero y usted re hip hop y yo me pongo hablar con usted Yo sé que usted sabe la esencia la esencia del Ghetto de dónde nació de donde creció desde ahí yo como bboy o m c yo lo veo así no tanto por la ropa sino por el conocimiento desde ahí usted sabe lo que defiende del Ghetto obviamente en el Ghetto todo lo popular crece en el Hip Hop viene desde ahí y mucho el bboy en la calle usted ve chinos bailando en el asfalto en un semáforo los raperos cantando en los transmilenios en buses el grafitero rayando en todo lado haciendo bombing, tags los Dj yo los veo un poquito más romeritos pero igual si no hubiera Dj no hay hip hop y yo veo que el DJ es como lo más Under qué hay del hip hop si no hay DJ y no hay nada

German: ¿Como el break dance es una expresión popular?

Elios: Pues se refleja en creaciones de escuelas en eventos digamos se arma el evento de Breaking entonces existen como categorías 1 versus 1 2 versus 2 3 versus 3 o hay veces en las que usted quiere participar y no conoce a nadie en un 2 versus 2 y usted le dice a alguien parece nos vamos a meter Y el man breve y se mete uno la cosa es así creando escuelas que a mí me parece que es bien y mal porque obviamente usted las personas llegan y pues uno les empieza a explicar Y pues depende como uno se se da a entender se queda O se va pero pues la mayoría de nosotros aprendió en la calle yo conocí al hip hop caminando desde que se escuchaba gotas de rap en ese tiempo y estilo bajo y todo Severo parece ya empecé a salir a conocer cosas que se tienen que dar porque es como el amor que usted le coje al hip hop desde la calle porque hay unas que pueden traer al niño y ya el chino no le gusta no vivió nada de la calle uno le infundada eso la esencia de dónde viene Qué es lo importante y que mucha gente no lo tiene claro jajajaja

Miguel: ¿muchachos ustedes trabajan?

Elios: Yo sí yo trabajo con la secretaría de movilidad Ustedes han visto lo del Poder del cono yo soy uno de los conos

Devilman: Yo acabo de renunciar

Elios: Si él acaba de renunciar él está estudiando por eso les decía lo importante que es el estudio

Miguel: Y tienen utilizan alguna práctica cultural para financiar su estudio

Elios: Claro los eventos El breakdance el semáforo cuando toca toca y nos movemos es por el grupo no decidirá nos vamos a comprar esa chaqueta sino más bien Vamos a comprar

uniformes para el grupo casi siempre son Los bboys los que hacen eso porque él resto usted los pilla y siempre andan es con ropa del parche y ya el dinero que recolectamos es para el grupo

German: ¿En el barrio han visto alguna problemática a la la que responda el break dance?

Elios: Droga delincuencia común como todo

German: ¿Qué actividades se desarrollan al interior de la organización?

Elios: Talleres de formación

Comunicación directa 2

Técnicas Etnográficas: Entrevista Etnográfica.

Entrevistado: Fabián Hernández (FH)

Entrevistador: Germán Castro (GC), 2017.

FH: Bueno mi nombre es Fabián Hernández tengo 20 años soy el actual líder de la escuela popular mano abierta mi **AKA** es Style legal soy dé un grupo llamado rap fonicos y pues manejo más que todo la parte de publicidad eventos en la escuela y pues más que todo por la parte de MC Qué son los que cantan

GC: ¿Cuál es la motivación de que el colectivo sea un colectivo hip-hop?

FH: Pues primeramente al notar qué El hip hop es como un signo de protesta un signo de revolución desde la parte propia con opiniones personales de lo que pasa en la cotidianidad entonces la mayor acogida que tuvo la escuela fue por la parte de MC la finalidad de la escuela era darle apoyo a los artistas que quieren comenzar en la cultura y que no tienen como las bases

ni la posibilidad de recibir talleres o saber más sobre la cultura pues obviamente desarrollar el potencial y el talento que tienen ellos al decidir entrar a la parte de ser MC entonces es como pulirlos los desde lo que uno sabe desde la trayectoria que uno lleva darle como esas bases a los muchachos que quieren comenzar en esta cultura a lo mismo a expresar sus problemas sus puntos de vista sobre los conflictos de la sociedad ya dependiendo de la parte o la base que quieras escoger el artista como tal ya sea subgénero de amor o más contestatario o pues como se ve ahorita de calle son como experiencias que ellos quieren expresar bueno Entonces nosotros les damos las bases Qué uno ya sabe y que pueden mejorar con su talento Y pues obviamente se les puede bonificar retribuirlo Por decirlo en eventos para que empiece a coger más nivel en la parte de presentaciones artísticas y todo eso

GC: Para usted, ¿Qué es el Hip Hop y Qué es el Hip Hop en suba?

FH: Pues para mí El hip hop es como una herramienta de liberación mental y también es una base artística para superar problemas o poder desahogarse como lo decía anteriormente de problemáticas que uno tenga en la vida y pues en base a eso es un método de liberación de uno. Uno a veces está estresado y pues uno no sabe qué hacer con la vida y pues escribe canciones se mete mucho esta vuelta y pues al hip hop se presta para eso para exponer el punto de vista de uno y pues El hip hop en suba es prácticamente lo mismo sino que estamos en el punto en el que no somos tan referenciados en la ciudad debido hay mucha envidia entre los mismos raperos porque uno quiera creerse más que el otro o porque uno tiene más trayectoria que otro o porque uno la rompe más que otro entonces empieza a pordebajear el otro Pero de igual manera El hip hop es Unión y pues es un método de expresión artística por lo mismo que decía para relacionar las problemáticas de la ciudad con las problemáticas de la vida de uno mismo y eso se expresa más que todo en la parte artística Y eso es lo que evidencia El hip hop No sólo en suba sino en toda la ciudad.

GC: ¿Prácticamente Cuál es el elemento más fuerte del hip hop en suba y por qué?

FH: Pues que yo he visto el elemento más fuerte en suba ha sido obviamente el MC porque hay mucha artista pero entramos a debatir que por las mismas oportunidades no se demuestra eso tenemos una comparación con el sur porque en el sur se mueve más El hip hop por la parte del canto y es porque allá se unen y la unión allá es muy fuerte Buscar métodos relacionados para que el hip-hop de allá se empiece a mencionar por todo lado caso que en suba no suba es una de las localidades más grandes de Bogotá mucho talento por descubrir por evidenciar y por Mostrar pero no hay esas bases o ese apoyo incondicional que necesita el artista para influenciar su música en la localidad por mi parte Yo creo que más el MC el MC él es el más ha movido a la cultura y donde más exponentes ha tenido en suba obviamente sin dejar atrás el resto de los elementos pero pues ya se mueven por diferentes lados osea van como muy independientes a pesar de que es una cultura en general

GC: ¿Fabián uno porque se vuelve MC?

FH: No sé es como por gusto propio o Pues a mí me pasó que me pusieron a escribir y me empezó a tramar Entonces como qué chimba eso de componer a pesar de no saber obviamente componer sobre lo que uno está viendo y poder desahogarse y pues porque fue como la más factible o fue la primera que yo evidencie o con la que más me identifiqué más que todo a pesar de que Yo comencé haciendo graffiti pero no en murales ni en paredes sino sólo en papel pero me llamo más la atención hacer canciones y pues que uno nota que es fácil tal cosa pero al entrarse al elemento como tal uno dice si no es fácil pero es un gusto que a uno le nace Y si a uno le nace toca hacerlo porque no es hacerlo Por hacerlo

GC: ¿Qué es un MC y Qué es ser MC?

FH: En El hip hop es el método de expresión más referenciado aparte del graffiti qué parte de las vivencias de la sociedad eso es el EMC para mí porque uno refleja todo lo que ha visto todo lo que le competen todo lo que uno quiere ir en contra o protestar o decir no me gusta tal cosa y evidenciarlo pues obviamente en una canción y pues es como el más empoderado en la vaina Aunque graffiti ya empieza con el muralismo evidenciar casos políticos y sociales pero pues el primero fue el MC Desde los primeros exponentes desde que comenzó la cultura que ellos lo hacían era por protesta por decir tal cosa no me gusta y decido hacer canciones y pues que la música es universal la música Se mueve por todo lado al llegar a los oídos es más de atención y como que le impacta más a la gente porque usted puede ir por la calle y puede pillar un graffiti puede ir algún lado y ver a los Breakers ir a una fiesta y escuchar al DJ pero lo que usted más de soya son las canciones y pues usted sabe que puede cargar canciones en cualquier lado

FH: Y pues porque soy MC o cuál es la finalidad de porque soy en MC pues es enviar un mensaje ya sea un mensaje de amor un mensaje social un mensaje de protesta o mensaje ayuda para que lo necesite es transmitir un mensaje para cambiar la mentalidad de las personas O también para ayudarlo en algún caso Cómo se ha visto en las canciones de diferentes lazos o géneros

GC: ¿Qué principios debería tener un MC?

FH: El conocimiento saber que está haciendo y porque lo hace Como le decía si uno no le nace lo que hace Entonces para qué lo hace siempre tiene que tener una finalidad en las canciones no es hacer una canción por hacerla y subirla a las redes sociales y que pegue y que todo el mundo diga o está Man la rompe sus métricas con su estilo no . Es tener un buen mensaje un contexto Argumenta porque no es hacer música por hacerla sino por sentirla y dejar un mensaje bien claro

GC: ¿Dentro de cada elemento hay cierta técnica o estilo para desarrollar ese elemento qué técnicas hay dentro de las del rap?

FH: La métrica y el Flow la métrica es cómo digamos son las distintas estructuras que tiene una canción es como rimar porque la rima normal es cómo hacer acentuaciones al final de las rimas y ya pero pues hay métricas diferentes cómo decir la doble rima el doble tempo que ya el doble tempo es más acoplarse a la base para hacerlo más rápido como lo dice ahora todo el mundo el man canta rey rápido Entonces ese es el doble tempo está la doble rima Qué es hacer dos rimas o sea cómo explicarlo es como hacer rimar mitad y final de cada frase con la siguiente o sea siempre va haber una rima en la mitad y en la final la rima de primera y última o primera y segunda o segunda y tercera o Tercera y cuarta Esas son las métricas qué tiene son como el juego de palabras qué son resto eso es lo que hemos visto últimamente que utilizan también en el Freestyle que terminan con una palabra y con esa misma palabra comienza o termina con una sílaba Y esa sílaba comienzan en la siguiente rima esas son métricas y el Flow es el estilo propio el estilo que usted le da a la canción porque obviamente una canción tan monótona no va a pegar usted tiene diferentes estilos en una canción va a sonar más tiene más feeling Y pues obviamente necesita mucho trabajo para como para desarrollarlo pero para mí Esas son las dos más importantes

Pues como le digo encima del resto de talento pero también hay restos de estilos como de temáticas Sí porque usted puede pillar que uno hace rap romántico qué otro hace rap underground o de calle que habla más de las problemáticas del que creció en el barrio y con las ratas y vendiendo droga y tales hay rap conciencia Qué es ya dejar un mensaje al público escucha no sé pero decir que suba tiene sólo este estilo fijo es muy complejo porque hay mucho talento que se nota se sabe de dónde es pero también hay talento que no se ha logrado conocer entonces por eso es muy complejo decir este estilo es de suba

GC: ¿Ha existido alguna causa que haya hecho que los MC y raperos de suba se hayan movilizado?

FH: yo creo que como todo Es la falta de oportunidad y el estigma shishas el estigma hacia El raperos la verdad yo creo Qué es por lo que más se ha movilizado la gente tratar de cambiar el punto de vista de las personas que nos dicen de que nosotros por decir no hacemos nada somos delincuentes que somos expendedores de droga fumones de marihuana o algo así por el estilo les pongo un ejemplo eso es lo que ha movilizado al rap de acá de suba

- Porque está el estigma hacia los raperos en suba

FH: Porque no aceptan la cultura de una manera pensante osea para la gente es fácil criticar pero no conoce primero antes de hablar digamos tal vez por la forma de vestir por la forma en la que uno habla o por la forma en la que uno convive con el resto de las personas o porque uno se la permanece vulgarmente diciendo en la calle por eso ocurre ese estigma porque piensan el man no estudia no trabaja no hace nada sólo permanece en la calle o también vemos el estigma cuándo se suben a cantar a los transmilenios dicen no estos manes vienen a molestarnos con ese ruido yo no sé qué vainas pero no saben el porqué está el man subido en el transmilenio no saben porque hacen cultura no saben porqué canta Si yo le aseguro que alguien se monta aún transmilenio a cantar reggaetón eso lo soyan hasta los bailan Pues porque la cultura hip hop no está muy aceptada por la comunidad por lo mismo porque la desunión no permite que la cultura avance si no se queda en lo mismo estática porque uno prefiere ser más que el otro o porque el man Lleva más trayectoria la rompe más y el que está comenzando porque le aseguro que donde suba se unirá todas las comunidades rap comunidad hip hop se une desbancan a los que están ahora en la cima Qué son los del Sur en el sur el movimiento de hip hop está muy muy unida y se mueve gracias a ellos porque la vaina también de la cultura es que uno se mueva con lo que está haciendo y uno busque las posibilidades de llegar a otra

gente qué es lo que hacemos en la escuela llegar a los colegios dejando mensaje porque no llegarle a los adultos mayores Porque queremos estar en eventos sociales así como un canelazo o una protesta o una marcha eso es lo que hace al rapero porque digamos a alguien que va a organizar un evento grande no va a decir bueno tenemos que traer tales personas y tales personas Pero en persona no son los raperos y no nos dan las oportunidades en las instituciones Por decirlo así expresarnos en un evento si no toca pasar convocatoria o la propuesta a las organizaciones que tienen ya más nivel y hagan lo que son gestores de eventos y puedan tenerlos en cuenta

GC: ¿Es necesario el reconocimiento institucional para poder difundir su mensaje como rapero al resto de la localidad?

FH: Pues tanto institucional no sería sólo una base para llegar a eso pero la edad ejemplar del Rap es llégale a la comunidad y a la gente porque porque a nosotros no nos interesa que llegué un alcalde o que llegué un gobernante y nos diga Oiga muchacha me parece muy bien su trabajo lo voy a montar en tal evento saber qué en el evento solamente va a asistir la comunidad que nos escucha más no la comunidad que está atrás del evento Qué son las casas los dueños de las casas los habitantes los de los conjuntos hasta los mismos de las juntas de acción comunal tampoco saben que es rap Ahorita nos estamos empoderando de la vuelta con el rap es porque nosotros hemos hecho eso buscando las formas y las posibilidades de que el rap se pueda transmitir a la comunidad y que desde de la comunidad nos dejen de estigmatizar para que arriba las instituciones puedan decir Bueno podemos tener en cuenta que la cultura hip hop se está moviendo Y qué tiene una mayor acogida y pues usted sabe lo que más necesitan las instituciones son gente gente que referencia qué se está haciendo algo por la comunidad o por la ciudad eso es lo que oculta la institución pero digamos la única institución que yo diga que la aprovechado qué le ha dado oportunidades a la juventud ha sido integración social y la casa de la Juventud Pues acá en Bogotá porque son los que dan los espacios para que los jóvenes

practiquen sin estigmatizar importar raza condición sexo tienen el espacio abierto Y eso es lo único que yo puedo decir podemos hablar de proyectos institucionales Porque si usted no está legalmente constituida no tiene posibilidades de pasar un proyecto para lo de los recursos pero si usted tiene algo Sólido y las instituciones evalúan que usted tiene propuestas ásperas de una pero como tal si la estigmatización nos tiene jodidos y es por lo que más influenciado al Rap acá

GC: ¿Porque un MC se sube al Transmilenio?

FH: Pues a mi opinión Yo creo que es la más justa y la más razonable es por falta de oportunidades de trabajo es como un sustento hoy en día estamos en una política Bueno un régimen donde usted no tiene experiencia de al menos de 6 meses no puedo acceder a un trabajo y pues la única manera de conseguir plata es con lo que uno hace Y pues la oportunidad se ven los buses y en los transmilenios pues la mayoría dice no pues El rapero otra vez subió a cantar música re paila y tal pero pues no saben porque lo está haciendo No saben detrás de eso sí hay un profesional en tal área un técnico en tal área o si sólo tiene el bachiller pero decide vivir de la música y tal vez está consiguiendo el sustento para él y también para su familia no saben las condiciones en las que vive el rapero Entonces es fácil criticar pero no preguntar por qué a pesar de que todo el mundo se suba a contar sus problemas y a contar su día a día El rapero no hace eso El rapero no da lástima porque está haciendo es arte está haciendo arte por lástima sino por necesidad la mayoría de raperos se sube a cantar y no dicen en los temas Es que yo sufro de tal cosa yo soy desplazado yo soy tal vuelta Pues porque a la gente no le va a importar 1 ya conoce la población que está acá uno sabe que la gente es muy rayada y que para la gente es fácil criticar para qué querer contar como es el día a día 1 va es a montar la de uno Y si le tramo pues la buena

GC: Ellos como Ven al MC?

FH: Pues que te dijera es muy pocas las personas que digamos son conscientes de las cosas porque inclusive estábamos hablando con Cristian eso que en el sur la gente que menos tiene digamos sustento digamos plata por decirlo así osea vulgarmente diciéndolo son los que más apoyan el arte y cambio uno se va para el norte digamos a cantar en los transmilenios los manes no suelta nada porque tienen esa mentalidad de que si ellos lograron hacer algo por su propia cuenta entonces no tiene que darle a otros porque le estaría quitando algo de lo que e- De lo que él se ha ganado Entonces si los demás estratos piensan que uno es peor que ellos sólo por estar cantando o por estar buscando algunas monedas Pues entonces para ellos eso es re paila eso es como el cero a la izquierda en la sociedad en cambio usted se va para el sur y la gente antes lo apoya y lo aplaude sin la necesidad de pedirlo está también por las bases en las que uno lo querían Tal vez es porque el dinero se le sube mucho a la cabeza y dejar de pensar en el resto sino en uno mismo Entonces yo lo veo más por ese lado el que entrega la moneda ya sabe por qué son las vainas y no le pesa la mano para sacar al menos \$200 y dárselos al que está trabajando Al que está haciendo su arte o al que está mostrando su estilo de vida

GC: En qué momento llega a ser El hip hop una forma contestataria?

FH: Por la misma falta de oportunidades y por las injusticias que uno vive a diario tanto político como social usted se da cuenta que un político siempre utiliza a la gente para votos con pocas cosas y al momento de estar en el poder Ya no se acuerda osea Busca más a los pobres porque saben que los pobres son los que más van a participar entonces buscan a ellos eso es como en el colegio el que se va a lanzar de personero empieza a decir no voy a cambiar tal cosa y tal cosa en el colegio por el bien de los estudiantes o voy a arreglar tal cosa y al momento de que al Man lo eligen el pirobo no que lo único que tiene ahí que velar por el colegio y ir a reuniones y asambleas y no puede hacer nada más o no quiere hacer nada más y también eso pues le daría puntos con Los Superiores eso también pasa acá los políticos les importa más que voten por ellos para ellos poder coger su tajada cuando ellos ya están en el mando y no hacer nada por

los que están abajo Lo que decía ahorita sólo pensarían en ellos y no en el resto Entonces ahí es donde entra al hip hop digamos Cuando comenzó uno de los grupos en Estados Unidos la n.w.a. comenzó fue por eso por el racismo que había en esos tiempos en Estados Unidos y por las bases políticas que no les dejaban a ellos expresarse y ahí está lo de las panteras negras de toda esa vuelta el conflicto que hubo las marchas y todo eso eso viene desde antes y eso sigue pasando y hasta que no se acabe ésta vaina va a seguir igual y hasta que la gente no tome conciencia de que está haciendo lo de los políticos es apoderarse y aprovecharse de nuestra humildad Por decirlo así y de nuestra necesidad para lucrarse más ellos los ricos siempre quieren más pero no le dan a los que tienen menos y los que tienen menos le dan el poder a los ricos para que los ayuden pero no los ayudan yo creo que eso es lo que más se evidencia en la parte contestataria

GC: ¿O sea El hip hop es un movimiento?

FH: Si El hip hop es un movimiento, movimiento de expresión al usted hacer una canción al usted estar bailando en un evento al estar usted mezclando temas en un bar al usted estar haciendo un oral en el centro usted está expresándose y al expresarse eso ya genera que usted empiece a impactar la gente porque nunca está quieto si un grafitero un MC va hacer una canción y ahí se queda usted no está haciendo nada pero si usted Sigue con el paso de los años aumentando el conocimiento sacando nuevos temas como la hace la industria musical Si usted Sigue pintando más lados si usted Sigue dándose a conocer usted está logrando llamar la atención no sólo del público sino de los inversionistas por eso y grafiteros que están en otros países o artistas que se van a otros países a mostrar su arte y son más reconocidos en otro lado porque acá no los apoyan todo es como un intercambio de experiencias y al hacer eso usted está cocinando de que esta vaina logré traspasar fronteras y puedas llegar a otros lados donde no lo ha logrado acá por eso es que mucha gente se va para otros lados hacer su estilo de vida su arte su música su expresión artística.

GC: ¿Bueno, pero si ya hablas individualmente grupalmente como El hip hop es contestatario?

FH: Creo que la unión parece porque usted puede- Creo que la unión parece porque pues usted puede influenciarse solo pero si usted se une con otra gente que tiene más conocimiento del tema y logró hacerlo público en otro lado pues obviamente ya genera espacio de no ir sólo si no ir con resto de gente o sea tratar de expresarse al máximo con gente que también hace lo mismo y que le da amor a esto parece podemos montarnos en la hijueputa en otro lado o en otra ciudad o en otra localidad que no nos conocen pero han escuchado del nombre y al hacer eso pues obviamente genera un Impacto social en la comunidad obviamente pues uno no quiere decir que uno no puede Sólo si uno puede sólo pero también uno necesita el apoyo de otra persona que también le gusta esto y también le diga me interesa su propuesta podemos hacerlo en tal lado y a ver qué pasa y si da fruto pues podemos seguir moviendo la vaina por otro lado y así pues ya generar como un impacto a nivel nacional e internacional porque pues como le digo pueden haber inversionistas o puede venir gente de otro lado que lo escuché a uno o que vea la profesión del otro me trama esto pero yo puedo mover su vuelta en otro lado y si da fruto pues obviamente se le va a tener en cuenta para qué muestre esa vaina en otro lado

GC: ¿Cuál es la diferencia de que un MC cante un distinto contexto?

FH: Estaba en el pensamiento del que está escuchando porque pues vemos y hay casos en los que uno le puede decir a la misma familia que uno es cantante que uno tiene su música que uno quiera hacer esto pero también estar conflicto de que no lo apoyan en cambio a diferencia de que usted vaya a un evento y usted muestre la vaina y pues del público que hay al menos lo apoyen 10 ya yo creo que que él MC es importante que lo escuchen Pero es más importante que se lleven el mensaje el público que sea Igualmente el MC tiene que ser verdadero y versátil en sus canciones porque pues usted puede seguir una línea pero hay diferente público al que usted le quiere hacer sentir esa vaina entonces la diferencia siempre es el público Obviamente

el nse tiene que ser versátil y tiene que tener contenido para diferente público ya sea familiar personal o amistad ya sea hasta social o político nos ha pasado colegios y los chinos o si los manes cantan hemos también estado en espacios en los que sólo hay gente de mayor estrato y que sólo está concentrada en su metodología política y todo eso Y pues también es muy diferente llegarle a los niños que llegarle a esa gente que no conoce esto Pero ha escuchado y no recepciona mejor a pesar de que sean más pensantes en el sentido mental y de que ellos conozcan ya que es bueno y qué es malo A diferencia de unos niños o a la tercera edad decirle Yo soy cantante yo soy rapero Y pues quiero transmitir este mensaje Espero que les guste Pero obviamente ya la decisión va directamente en las personas si quieren recibir este mensaje si quiero seguir escuchándolo porque pues creemos que el Público de rap más que todo es joven porque pues lo chinos se pueden identificar con algunos temas es complejo ir a una asamblea de ong decir yo soy rapero los manes de una vez Bravo pero después que

Comunicación directa 3

Técnicas Etnográficas: Entrevista Etnográfica.

Entrevistado: Cristian Chaparro (A.K.A. Dagger)

Entrevistador: Miguel Mora, 2017.

Miguel : ¿Que conoce de la historia del hip hop en Estados Unidos?

Dagger: Principalmente la conozco por el pionero y un activista que se llama KRS ONE, también tiene un libro que se llama evangelios del Hip Hop, en donde encontramos todos los 9 elementos del hip hop como tal , él nos habla así en resumidas cuentas que son los 4 elementos centrales, que son el mc el break el dj y el grafiti, en donde también se puede rescatar cierta de lo que es en Jamaica al señor Koolhaer, que es un Dj que salió a mediados de 1967 con el fin de que hiciera parte de la cultura como padre, como dios ya que el practicaba los 4 elementos

a la vez como escenario y el fue el primer que formó la técnica en el dj, hacer la mezcla y infundo la cultura como tal

Miguel: ¿Que conoce de la historia del hip hop en suba?

Dagger: ya llevo bastante tiempo como 9 años e conocidos distintas clases de movimiento cultural, en suba como tal, en cuanto en productores musicales, graffiteros, en cuantos a Djs, a escuelas que se fueron formalizando tuvieron fuerza, con el fin de llevar la cultura más allá, y también consolidar la cultura en medio de la paz, así fue como se fue formando, bastantes escuelas no se fueron, hay bastantes Mcs que no siguieron y hay otros que si se encuentra vigentes.

Miguel: cuál es el papel que desempeña la JAL (junta de acción comunal) y la alcaldía en el desarrollo de las actividades que ustedes hacen

Dagger: Como la escuela popular mano abierta está articulada a una escuela que es tripulación callejera que es de freestyle básquet, siempre nos hemos enfocado en sin ánimo de lucro, no estamos legalmente constituido, todo a sido auto estimando, ahora actualmente los que nos han colaborado actualmente a sido integración social, la secretaria de gobierno, nos a ayudado como tripulación callejera en cuanto a refrigerio en cuanto a transporte con un proyecto, no hemos trabajado con la alcaldía. Como escuela popular mano abierta hubieron dos convocatorias, de Dos discos, de esos dos discos nosotros los pasamos y por medio de el se hicieron los discos y anda mas el resto a sido auto gestionado y por amor

Miguel: ¿en qué lugares de suba se practica más el hip hop?

Dagger: una agrupación no se si sea es cual de formación, solo se enfocan en la parte del break dance escuela de Redanza, llevan bastante tiempo trabajando en la localidad, también en la parte del Rincón está la peña records, los parceros, los criollos creo que es un parche de graffiti,

se la pasan por todo suba pintando, con la nueva administración por espacios territoriales y permisos no se han evidenciado más, solo en las cuales vigentes

Miguel: ¿antes de la nueva administración en donde se reunían?

Dagger. Pues hacían los eventos masivos, como por ejemplo suba al ruedo en la plaza fundacional, en distintos parques, había mucha aglomeración en cuanto a algente, en el rincón hay bastante gente, la gaitana, Bilbao la plaza fundacional y el evento central en el supercade, al frente del éxito.

Miguel: en suba hay espacios específicos donde se practique una práctica cultura, por ejemplo en suba-centro se practica solo el mc, en tibabuyes solo se practica el Break Dance. O no tiene como territorialidad como tal una práctica.

Dagger: pues no yo si e evidenciado en otras localidades que se den prácticas culturales específicas

Miguel Cómo es visto el hip hop por los jóvenes los adultos mayores y por los niños? Que piensa ellos acerca del hip hop.

Dagger: son temas muy complejos, empecemos con los jóvenes, nosotros vamos desde los 14 años hasta los 28, y la problemática central a sido el consumo, cuando conoce el hip hop , piensan que es fumar marihuana y rap a todo volumen, erróneamente están equivocados, porque la cultura canabica lleva desde el reggae desde los hippies, si hemos tenidos bastantes dispuesta frente a eso, y yo creo que ellos lo hacen ver mal porque ellos nose fundamentan, por eso por medio de la escuela hacemos que ellos tengan un camino para que nosotros les demos esa guía que es el hip hop como tal. Los niños decepcionan muy bien lo que hacemos el tema es muy completo, en cuanto a la música, cuanto al contenido de una canción, lo que es por la moda, se dejan influenciar mucho por la moda, como por ejemplo lo que es el trap, no el ponen atención al contenido que tienen. Pero nosotros si nos hemos posicionado bien en cuanto al hip

hop en cuanto a la formación, en cuanto a la alfabetización que hemos elaborado en los colegios y distintos lugares, hemos visto que receptionan muy bien . Los adultos mayores, hemos tratado la alfabetización, lo receptionan bien, les enseñamos a leer y escribir, lo que es el hip hop y la parte gramatical en general, y sigue habiendo como cierto estigma, pero no tanto ya por la vestimenta como es le hip hop, pero si hay nuevas personas una nueva semilla que van saliendo y experimentado un movimiento social solidario acá en Bogotá.

Miguel: ¿Dentro del hip hop las instituciones juegan algún papel?

Dagger: a nivel nacional, llega lo que s IDARTES en cuanto a proyectos en cuanto a la alcaldía mayor lo mismo, yo creo que esas son las dos más fuertes en la secretaría de gobierno. Papel fuerte fuerte no, sino que ellos lanzan convocatorias para proyectos. Que tengan un papel importante frente a la cultura no.

Miguel: ¿El hip hop tiene más principios de competir o de compartir?

Dagger: En mi punto de vista está entre las dos en compartir y entre competir. En competir no como el que sea el mejor, sino una competitividad sana, eso se evidenciaba en el freestyle básquet en USA, En Philadelphia. También se evidencia en el break dance que tiene algo relacionado con el freestyle básquet, que era una competitividad sana, porque llevan las pandillas y decían ya no nos queremos matar mas, vamos a bailar break dance o vamos a jugar baloncesto y el que sea el rey, es el que se queda con el territorio, entonces por eso también disminuía también las muertes entre pandillas en ese entonces. Entonces yo lo veo como una competitividad sana. Entonces porque alguien está comenzando en este momento, como lo decía de las semillas, uno la coge la siembre y la echa agua, pero sino le hecha agua podría pues no va a crecer y no va conocer sus frutos. Creo que es mas de enseñar y de cuidar y

aprender porque hasta uno también aprende de los mismos alumnos y hay va todo lo que es compartir porque uno está compartiendo ideas.

Miguel: ¿cual es la finalidad de formar el colectivo?

Dagger: primero fue por la idea de un proyecto, pero antes de que fuera ese proyecto, eran dos colectivos, que no tenían nada de parecidos, uno era el colectivo bantú y el otro era el colectivo concienciarte, este último se enfocaban en la parte del rap y en la parte del hip hop, y el colectivo bantú era un colectivo de reggae, que hicieron estos colectivos, unieron fuerzas se presentaron en la convocatoria para el proyecto que estaba destinado para suba , fue como así cogió posicionamiento la escuela y así fue que se creó el nombre de la escuela mano abierta.

Miguel: ¿que personas frecuentemente van a ese colectivo?

Dagger: Los líderes juveniles, y los muchachos con los que trabajamos están desde los 14 años hasta los 28 años. Algo no muy habitual han llegado niños de 7 años 6 años.

Miguel: ¿cuál de todas las actividades hacen en el hip hop que sea la más estigmatizada?

Dagger: Yo creo que de todas de todas la más estigmatizada es el graffiti, porque yo creo que no hay espacios o no dan permisos para pintar, porque también es un medio de expresión, un símbolo de protesta por medio de la pintura, yo creo que ha sido estigmatizada porque la gente piensa y dice no se va a tirar la pared, o va hacer cualquier cosa hay va hacer cualquier rayón, entonces no ve más allá, porque hay personas que hacen realismo, muralismo, que hacen cosas muy buenas, y no ven el sentido que quieren expresarse, por eso creo que es el elemento más estigmatizado.

Miguel: ¿El colectivo fomenta participación en suba y de que manera la fomenta?

Dagger: el colectivo, por medio de proyectos juveniles hemos fomentando participación, por medio de la pedagógica popular y la pedagogía de alteración, que se dan en los colegios, tomamos 4 temáticas principales, el primero la escuela en el pilar de formación, la primera es igualdad de género violencia intrafamiliar apropiación del territorio y origen y investigación del hip hop, que llevamos a los colegios como tal.

Miguel: ¿que es exactamente el freestyle básquet?

Dagger: ese se desglosa del streetball, que es el baloncesto callejero, nació también en los años 70, en las canchas de Philadelphia, cerca del Bronx, que como les decía anteriormente era una competitividad sana, para que disminuyera la violencia, el uso de armas el tráfico de drogas. El streetball, es el 6 elemento de la cultura hip hop, KRS ONE nos habla de 9 elementos. La diferencia que hay entre el Streetball y el freestyle básquet. Es que el streetball no es el juego tradicional de 5 contra 5, sino es 3 contra 3, es media cancha y solo se pintan las canchas. El freestyle básquet, es el estilo libre del baloncesto, que sale por medio de kamikaze que es uno de Japón, donde se dedica a combinar el baile, todo tipo de baile, con acrobacias con el baloncesto como tal y se hacen batallas y se califican distintos puntos para pasar. Actualmente se hacen batallas de red Bulls, en Asia en Grecia y en roma hacen batallas de freestyle básquet.

Miguel: ¿cómo usted llega al freestyle básquet?

Dagger: Por medio de videos, nosotros empezamos con el streetball, y de hay empezaron a salir freestylers en el baloncesto, empezamos a investigar, empezamos mirar tutoriales también y hay empezamos aprender. Acá no hay academias, hay escuela en Bogotá ni en Colombia como tal, fue por cuenta de nosotros, por autonomía y entrenar y aprender.

Miguel: ¿Hace cuánto practica el freestyle básquet?

Dagger: Ya llevo 9 años practicando el freestyle basket

Miguel: ¿Para que usted que representa el freestyle básquet?

Dagger: Para mi es amor, pasión, libertad sabiduría y muchísima disciplina

Miguel: ¿El freestyle básquet incentiva a participación, o derechos humanos, o que incentiva el freestyle básquet?

Dagger: incentiva muchísimas cosas, como no es conocidos mundialmente, no es muy reconocidos, tiene muchas iniciativas y en el caso que uno puede hacer un performance, por ejemplo de derechos humanos, entonces como no violar los derechos humanos frente al freestyle básquet y también por medio del deporte uno puede hacer un medio de expresión o un medio de protesta.

Miguel: ¿Se podría decir, que el freestyle básquet es una expresión del guetto?

Dagger: Si, empezó en las canchas cerca del Bronx, todas esas partes era muy marginal y todo empezó en las calles y en las canchas más que todo, entonces yo creo que eso viene del ghetto como tal o de la calle mal mencionando, entonces es como de hay que salió el street ball y el freestyle basket.

Miguel: ¿Considera que construye una manera de expresión propia?

Dagger: es una forma de expresión en cuanto a lo que es el deporte como tal entonces la gente queda como impactada, un impacto social cuando la gente conoce es el freestyle básquet, conocen sus raíces, o estilo de vida, de donde viene el deporte

Miguel: la sociedad nos ha impuesto unas formas de comportarnos como es el correr el sentarse el caminar. ¿El freestyle básquet podría romper esas formas que nos han impuesto o nos han enseñado?

Dagger: si, yo creo que eso también viene como parte del hip hop, como por ejemplo la danza contemporánea que tiene su técnica o cualquier otro tipo de danza, como por ejemplo lo que

hizo el break dance, alguien se paró de cabeza hizo un giro y dijo no este es el sinónimo de rebeldía, o el símbolo de rebeldía en cuanto al hip hop. Creo que también rompe esas reglas el freestyle básquet, y yo voy a hacer esto de esta manera porque es mi estilo, es el estilo libre, propio, entonces cada quien, que practica pues el básquet tiene su estilo y tiene sus propias raíces, en cuanto aprender y en cuanto enseñar.

Comunicación directa 4

Técnicas Etnográficas: Entrevista Etnográfica.

Entrevistado: Jorge Klann. (Jorge K)

Entrevistador: Miguel Mora. (Miguel), 2017.

Miguel Mora: En que trabaja?

Jorge K: yo soy Gestor comunitario, trabajador social, de la localidad de suba, ahora en este momento me encuentro trabajando con una organización que se llama la familia Ayara, estoy trabajando en el pacífico en un corregimiento que se llama buchado con niños niñas y adolescentes en un programa que se llama empoderarte y eso es que lo estoy haciendo en este momento, pero en general trabajo en la localidad de suba en la escuela popular mano abierta una organización sin ánimo de lucro con énfasis en el hip hop y que de alguna u otra manera interviene, tiene formación y tiene alfabetización.

Miguel : utiliza alguna práctica cultural para ganar dinero?

Jorge K: por medio de la música yo soy artista independiente mi KKK es Jorge Klann, hace poco lancé mi disco que se llama el retorno fuego del rey chango, e obtenido ganancias por

medio de esos disco y también por medio de eventos independientes que he gestionado y también eventos con la alcaldía

Miguel: con qué fin trabajo con esas prácticas?

Jorge K: pues trabajo con el fin de fortalecer las redes sociales, intervenir sectores vulnerables, de alguna o otra manera por medio de la pedagogía del hip hop alterar digamos algunas conciencias, alterar todo tipo de problemas que afectan o inciden en la afectación de nuestras comunidades, y pues también en el tema del despertar de la identidad, que también es lo que nos hace falta no, y con el fin también de intervenir y construir país y construir mundo por medio del arte y la cultura

Miguel: ¿Piensas que las 3 prácticas culturales del hip hop las del graffiti Mc y break dance son contestatarias?

Jorge K: Si claro, a donde vayan enfocadas buscan es transformar de una u otra manera las problemáticas. Tenemos el graffiti, el graffiti puede tener, como estamos situados en la casa de la juventud diego Felipe becerra, que en su entrada pues tiene al joven que fue asesinado por la policía, también puede tener otro tipo de demanda, lo mismo que es el hip hop que son los 4 elementos. Que esta el Dj que mas como artístico, si, como es el tema de los vinilos. El break Dance, es un tema más social que busca disminuir e intervenir el conflicto y el tema del cantar y ser contestatarios. Entonces pues digamos que eso son los 4 elementos que nos da el hip hop para intervenir en las comunidades.

Miguel: ¿Las prácticas culturales del hip hop promueven los DDHH?

Jorge K: Claro, porque de ahí nacieron. Como podemos evidenciar el hip hop nace en búsqueda de los derechos civiles de los afroamericanos, en una época donde el racismo en USA estaba un poco crudo. Maso menos en 1970 que es la época donde esto está en auge, el hip hop nace

como una forma de tener una cultura independiente, pero una forma de manifestar sus inconformidades con respecto a ese sistema y pues el sistema que había en ese tiempo pues era del apartheid, pero de la discriminación racial y lo que buscaba era ganarse su cultura, por medio de representaciones, por medio de batallas de baile, por medio de difusión de discos, coger discos de Jazz, que ya tiene un tema más histórico, desde el blues el jazz el funk. Entonces ese es el nacimiento del hip hop.

Miguel: ¿qué derechos podría proteger el hip hop?

Jorge K: Pues el derecho a la igualdad, el tema de la lucha de clases, se puede hablar porque en todo hay una lucha de clases, hace tiempo el negro era el que vivía en los barrios limítrofes, el negro tenía oficios varios, como ser aseador, como ser vigilante, como trabajar en los costos de recolección de basuras, o en los bares como servidumbre, pero nunca era reconocido en un puesto empresarial. Ellos empezaron a liderar puestos empresariales por medio de eso. El tema de evitar la discriminación racial, el tema del respeto a la mujer en su esencia no, porque ahorita se a distorsionado y el tema de la prevención de los consumos de drogas, pues porque todos tienen derechos a la sanidad, a la atención, hay podríamos hablar del derecho a la salud, de pronto hay muchas cosas que se han ido gestando, pero por el avance de las épocas, porque por ese tiempo tenía otro tipo de visión no.

Miguel: ¿Ahorita en la actualidad cómo se verían reflejados esos derechos humanos, en alguna práctica cultural?

Jorge K: Pues digamos por el tema de la... el derecho a la identidad, el derecho a tener un ambiente sano, el derecho a la libertad, el derecho a no discriminar el género, el derecho a la integralidad, pues porque el el entorno tiene que garantizar a la persona el acceso a los servicios

básicos, cosa que, pues en realidad no se da, pero por el tema de la denuncia se puede visibilizar porque siempre el hip hop a estado conectado con el tema marginal y el tema popular.

Miguel: con el break dance como se podría materializar un derecho

Jorge K: ¿Un derecho? Pues por ejemplo, el derecho a la integralidad o digamos al autocuidado, al autoconocimiento del cuerpo, porque tu cuerpo lo usas como una herramienta de expresión artística, que lo que hace es empoderarte y lo que hace es digamos que visibilizar digamos tu manifestación o tu interpretación, entonces digamos si hay un duelo de rockeros, los movimientos son eso, son como expresar y cómo mostrar la cotidianidad y la problemática que se da pero por medio del arte, eso puede seguir y lo que busca es disminuir los conflictos

Miguel: si protegen algunos derechos protegerían a un sector en específico, o sería la población en general.

Jorge K: Me parece que es amplio y es un tema cultural y social, porque dentro de eso está el tema del género por eso yo hablaba, pues de pronto no discriminar a una persona por su condición sexual o inclinación sexual diré, o por su etnia o por su forma de hablar, o por su descendencia, o por su pensamiento político sino tiene que ir abarcado a un contenido lógico que obviamente tenga una expresión artística, de denuncia y algo de lo cotidiano que yo e vivido y en ese punto de vista, si el niño es de un barrio marginal, de un barrio donde ve que la policía está abusando de su poder pues entonces ese es un medio de hacer una denuncia para expresar o si está blando del maltrato familiar o si está hablando del consumo de drogas, pues esa es una herramienta de alguna u otra forma para mostrar esa alternativa de vida si, y que

pues el hip hop nos habla es del estilo de vida. Entonces es el estilo de vida es que por ser artista pueda tener una vida digna y pueda sobrevivir

Miguel: la sociedad nos ha impuesto ciertos patrones de comportamiento, como en la manera de correr de sentarnos de arrullar a un niño en brazos, el break dance podría modificar los patrones de comportamiento impuestos por la sociedad, como lo podría hacer y de qué manera.

Jorge K: Es que la danza en sí es una expresión del cuerpo es una expresión que lo que busca es hablar de un entorno o que el cuerpo mismo se manifieste en un espacio si, el break dance lo que busca es precisamente interiorizar todo ese tipo de temáticas o problemáticas, pero proyectarlas de una forma artística y dinámica, que es de pronto los movimientos que usan cada bailarín sí y de alguna o otra manera establece los patrones de culturales porque en sus batallas lo que es retar con la innovación, pero digamos no con el contacto físico o con la violencia sino desde un punto artístico si, y rompe los parámetros establecidos porque no es algo tradicional no es danza tradicional, no es salsa, no es cumbia sino es algo que es una expresión artística que nace de USA, que acá se a interpretado y se a re configurado de otra manera. Entonces rompe esos patrones establecidos porque si tu vez a un pelado en un centro comercial o si tu ves a un pelado bailando en un colegio o si tu vez a un pelado bailando en la calle, pues tu vas a decir, huy mire ese man que está haciendo si, pensarías esencialmente que el pelado está queriendo agredirse con el compañero o que está buscando es llamar la atención, pero no lo que está buscando es expresarse

Miguel: ¿El Mc `por medio de sus letras cree que concientiza masas y cómo los haría reflexionar y de qué manera?

Jorge K: Claro que concientiza masas y te cito ejemplos están las scracht esta lil supa, el cancerbero que en paz descansa, personas que tenían a un pensamiento global que sus letras hablando, desde el que pasaba en sus familias, lo que pasa en su entorno local, lo que pasaba

en su país, lo que pasaba en Latinoamérica y lo que pasaba a nivel mundial, y te hace cuestionar, sobre tu vida, o sea sobre cuestiones tan simples, como el no entender que todos somos martillos y ruedas que la clase trabajadora tiene un puesto en la clase social y política del mundo, si, eso lo hacía cancerbero en sus letras lo mismo lo hace nash scratch, con sus letras y te hace preguntarte sobre la realidad, sobre si tu como rapero eres capaz de darle la silla a una persona, no te discrimine por tu raza o por tu etnia o que eres rapero y te vistes ancho, si no lo que tu le puedas brindar a esa persona o le puedas aportar en la vida, sino que el movimiento le puede dar, entonces era lo que hablábamos de esta organización de la familia Ayara y lo que hace la escuela popular mano abierta, son organizaciones que trabajan voluntariamente por un bien común y por un bien de la sociedad. Nosotros precisamente queremos abordar precisamente ese tipo de temáticas desde la conciencia, si desde que no solo hay un hip hop que habla de la delincuencia, no hay un hip hop que habla de un consumo de drogas, no hay un hip hop que desvalorice y desmitifique a la mujer, sino que hay un hip hop que también se está pensando una realidad política y social para el mundo.

Miguel: Qué valores debería tener un MC

Jorge K: Primero la humildad, el respeto la solidaridad, y amor por todo, por el entorno, por el planeta, por la sociedad por el barrio. Porque es súper importante las relaciones humanas y tener el valor de la educación, la educación como pilar de transformación. Y la comprensión de nuestra realidades lo que pasa en el mundo actual, yo no me puedo desconectar a lo que le pasa a la persona del choco o lo que le está pasando a la persona de México, porque es un ser humano como nosotros, es comprender las realidades, y transformarlas y configurarlas a nuestras realidad.

Miguel: La competitividad debería ser un valor que debería tener el MC?

Jorge K: No, no porque lo que hace es destruir y lo que hace es luchar por el individual, por mi, porque yo soy el mejor, porque yo hago las mejores rimas, porque yo superó en frases y likes y en público al otro. Entonces lo evidenciamos con un cantante que se llama akapellah tiene su fama y llega a estados unidos, lo están escuchando en Europa, dice que en Latinoamérica, no lo vean como un artista local que el ya es superior a eso y que nosotros para él lo que nosotros representamos ya es un atraso, imagínate un artista famoso hablar de esa manera si, eso crea la competitividad, porque no tiene claro lo que va hacer cuando llega a la fama, no tiene claro lo que vive la gente y en sus últimas letras dice, es que yo no soy como Mandela por ejemplo. Pero el bruto ese no sabe que hizo Mandela, entonces la competitividad lo que busca es que yo lucho por mi, hago por mi, y pienso por, pero los demás me importan un carajo, yo lucho que es lo que me conviene a mi y los demás no me importan.

Miguel : Y en la escuela cómo se materializa eso, cómo se materializa el no valor de la competitividad?

Jorge K: porque precisamente cuando se dan los eventos habla de la escuela popular mano abierta puede ir el cantante Jorge, puede ir el parcerito, puede ir suso, puede ir sebastian, pero todo es un conjunto de artistas que se comprenden dentro de la misma escuela, que cuando van al territorio son la escuela como tal, que cuando se está haciendo la intervención en el colegio o se está haciendo la intervención en la iglesia, no se está hablando por la persona que va sino por escuela popular mano abierta. Y la escuela popular mano abierta quienes vienen a querer aprender, ya hacen parte de la escuela popular mano abierta, entonces se materializa por el apoyo, se materializa por la gestión en la parroquia y en el colegio. Se materializa por la intervención, porque las intervenciones artísticas de las escuela, no vas a escuchar a un pelado hablando sobre el culo de las vieja o que de fume marihuana o que yo soy el mas chulo del barrio, si no que todos tiene un pensamiento crítico, que habla del sistema y critica, sus dinámicas y su maquinaria

Miguel: hay formación acerca de eso en la escuela, digamos una crítica hacia la sociedad, hacia el modelo de desarrollo, modelo neoliberal.

Jorge K: Claro, desde la manera ahora, por ejemplo no, no estoy presente porque estoy trabajando en territorio, pero ellos mismos han creado su misma conciencia, entonces ellos ahorita hablaron del tema del hip hop pero lo reconfiguraron en salones de clase , entonces es una mirada diferencial y es una mirada pedagógica alternativa, no es una pedagógica que va enfocada a que usted tiene que saber el año en el que estuvo Cristóbal Colón descubriendo América no, es hablando de cómo el hip hop ha contribuido a comunidades y como el hip hop desde su base está trabajando con esta organización en temáticas que inciden a la sociedad y al barrio, entonces en esa cuestión te podría decir que si se está haciendo, el problema ahorita es que no hay un liderazgo, precisamente esta escuela es como anarquista todos tiene que ser cabezas de sí, que hay unos líderes sí, pero cada uno tiene un rol y unos niveles de participación dentro de ella.

Miguel : El graffiti se hace sobre cualquier superficie y si es así, tendría algún requerimiento

Jorge K: Si, para los escritores urbanos un spook puede ser esta pared, puede ser la reja , puede ser el poste, puede ser el esfero, puede ser la hoja puede ser la cicla, toda superficie que tenga forma de intervenir artísticamente es un spook, es donde van a materializar su idea y cada persona le da un contenido, que puede ser de letras, puede ser un dibujo un mural, pero todo va enfocado a una expresión artística

Miguel: El graffiti también sería contestatario en qué medida

Jorge K: En la medida en que las letras hacen alusión, a un mensaje pero tiene una dimensionalidad que de pronto las `personas no están acostumbradas a mirar porque por ejemplo yo puedo hacer una letra bombacha, pero al señora no entiende porque ni sabe cómo va la I y la S si, como puede tener una profundidad 3d la letra sí, que tiene varios estilos que yo personalmente no se, los e visto, pero si tu vez, en la alcaldía de pero eso fue la expresión artística, ya no intervenir en un edificio, si no como dice el colectivo opel, intervenir un barrio, que desde abajo tu lo ves pintando, tu vez los murales ya de 3 metros, ya hay unos edificios intervenidos en la ciudad, entonces es una forma de decirle que es una expresión urbana que está teniendo mucho auge y que de alguna u otra manera está requiriendo de un espacio que en esta alcaldía está siendo criminalizado, entonces vemos ese tema y vemos el tema de la muerte de estos dos jóvenes, en un marco donde el graffiti ahora es una expresión supremamente reconocida, ahora en Bogotá y a nivel nacional entonces tú a donde vayas ves personas que hayan pintado paredes y todo, es una forma de decir que yo estoy aquí, porque los grupos armados usaban el graffiti o el escrito para marcar su territorio. Entonces eso es un forma de marcar territorio y apropiación del territorio, según como lo interprete o según como cada lo vea no, porque si la persona raya su nombre eso ya es asociado con el vandalismo, pero él lo asocia sobre su tagg, este es mi nombre esta es mi marca, y es donde yo estuve y mire que estoy aquí presente

Miguel: En ese orden de ideas, se harían en lugares privados y en lugares públicos, ¿cuál sería la diferencia de hacerlo en un lugar público y en un lugar privado, y que implicaciones tendría.?

Jorge K: Porque en un lugar privado si yo tengo la pared de mi casa blanca, no voy querer que el man escriba su nombre, que yo pinte mi fachada con tanto amor la hice mi fachada con pintura blanca y llegue un man y escriba Maximan o getino, porque raya, quien es ese man, porque es tan abusivo si, pero lo que busca el escritor urbano, es decir, mire nosotros estamos aquí, de nuestro trabajo, de nos apoyó. Que hace la gente ahora, prefiere pagarle a un chico que

haga graffiti que le pinte algo alusivo con el tema así la persona que va pasando no le va a raya, por dice a no severo graffiti yo no lo voy a tapar, es una forma de decir, oiga apóyenos, sí y en lo público, porque si tu vas en la ciudad y ves esas expresiones artísticas sientes que la ciudad y el graffiti tiene vida sí, y con temáticas por ejemplo el de los dos habitantes de calle que está cerca de la 26 que se están dando un beso. Tiene un significado, fue lo que pasó en el Bronx, entonces huy no nosotros no sabemos, verlo desde una forma artística. O lo que hace el cacerolo que pinta a este man, a Noguera, pero no para que la gente diga ay no tan bonito, si no para que la gente se de cuenta que eso existe en nuestra sociedad y muchas expresiones que se dividen desde el graffiti sino también los muralistas, desde el pintar de vinilo, porque el arte, ya no se quedó en los museos ya no se quedó en las galerías, busco y está llamando a que le den más participación en la cultura y digamos en lo urbano

Miguel: ¿Como miembro del colectivo considera que es importante el papel de la organización civil?

Jorge K: Claro que sí porque esa es la que hace parte del tejido social y esa es la que está viviendo...La organización civil tiene en su contenido... un chico que de pronto la mamá no le dio de comer ¡, el otro chico era de pronto hijo de un policía, pero no estaba tampoco de acuerdo con... y todos convergen en un ideal, los que convergen en este ideal, es ideal hip hop, ideal transformación, ideal conciencia, ideal alfabetización. Y en ese punto de vista y en esa carrera se va buscando una línea de trabajo. Los que me conocen saben que yo no solo hablo por mi sino por los demás, porque yo me siento mal si una persona que está en el común quiera participar, entonces eso hace parte de la población civil desafortunadamente el día de hoy, o en la actualidad, quien no haga parte de una organización civil, no tiene voz y voto, si usted no tiene a sutanejo pues no tiene representación usted solo, bueno a menos, que esa persona tenga mucha plata o que sea reconocidos popularmente pero la mayoría de cosas que han tenido transformación y nombre son las que se hacen en grupo toxicómano, la familia ayara ,

rapprudesco , suba natura, todo ese tipo de organizaciones que trabajan en pro de una transformación, en pro de un objetivo.

Miguel: ¿Qué papel tendría esa organización dentro de la sociedad?

Jorge K: Que nosotros nos estamos pensando una sociedad más incluyente, que tenga el hip hop, si porque nosotros no solo estamos trabajando con solo los hiphoperos, el hip hop no para los hip hoppers, si no el hip hop para la gente, el hip hop para el barrio el hip hop para la sociedad, entonces nosotros hemos cantando para adultos mayores, hemos cantando para discapacitados, hemos cantando para habitantes de calle, hemos trabajado para niños, si , todo esto enfocado a que la cultura no tiene que ser estigmatizada, ni tiene que ser vista desde el que “hay es que el man es un delincuente, ay es que este man fuma droga”, sino como una herramienta de transformación social, que abre las mentes y pone a patinar los cerebros.

Miguel: ¿se podría parecer a una comunidad la organización?

Jorge K: A una comunidad si claro, porque aca todos tienen diversos potenciales, entonces el caballero es un duro en la parte del freestyle basketball, pero la incluye a un elemento del hip hop aledaño y el brother canta, el diseñador gráfico pinta, conquista viejas, el hace de todo si, el brother tiene su bicicleta va a portar seguramente de lo que sepa, y no tiene que estar pegado al hip hop sino tiene que articularse con el hip hop, no tiene que ser solo para hip hoppers si no, está abierta a la comunidad, por eso hablamos de que nosotros trabajamos en articulación con organizaciones ambientales, animalistas, organizaciones de género de todo tipo , si estamos abiertos a trabajar con todo.

Miguel: Considera que existe una relación en la organización el poder y el hip hop ?

Jorge K: Claro porque que busca la organización, empoderarse y como es empoderarse, ser reconocida por su trabajo por su gestión, que de alguna u otra manera genera un estatus para que los jóvenes digan, uy no esa organización está trabajando eso, entonces se acerquen empiecen a aprender, empiecen a aportar lo que ellos sepan, si, pero de alguna u otra manera puedan buscar otro tipo de oportunidades, estas oportunidades pueden ser laborales, que vengan un joven y se pueda emplear en el hip hop o pueda hacer música y con eso pueda sostenerse y nosotros tenemos esa problemática, nosotros no podemos vivir de lo que hacemos artísticamente, así por tenemos que buscar otro trabajos que no tiene nada que ver. Y que nosotros buscamos empoderar el tema del hip hop conciente el hip hop crítico si, el hip hop que habla de una realidades que esas realidades son los que vivimos nosotros pero que otras personas no las ven y las callan

Miguel: ¿Que corriente política podría tener la escuela?

Jorge K: La pedagogía del oprimido, de paulo, ese es nuestro pilar de trabajo, pero desde como yo también lo llamaría la pedagogía de alteración, pero la pedagogía popular, pero la pedagogía popular no pensada desde la construcción con la gente popular sino desde los sectores vulnerables que lo necesiten, adulto mayor, quien a dicho que en una obra de arte pintada en su tradición, picazo abra pintado algunas cosas pero no, los adultos mayores no, quién a pintado sobre un habitante de calle, quien ha hablado sobre un habitante de calle, quien a puesto a cantar a un habitante de calle, quien a puesto a trabajar sobre un niño en una fundación en abandono, tiene que ir es conducido a eso y también quien lo necesite, pero que lo busque es a ese punto de vista, quién va a necesitar más, la persona que está en un proceso de rehabilitación o de resocialización o en un proceso de abandono o de vulneración de derechos o que una persona que tiene la oferta cultural y no la aprovecha, esa es la cuestión y esa es la pregunta, en eso es que estamos nosotros tratando de buscar nuestro camino como organización y como escuela popular.

Miguel: ¿Cuál sería la corriente política que tendría la familia Ayara?

Jorge K: La línea de la industria, de industrializar el hip hop, el hip hop como industria, porque quien vive del hip hop, quien abiertamente aquí como artista yo aquí vivo del hip hop nadie, nadie puede decir que no puede tener un local tiene que tener un trabajo formal y tiene que tener un disco para sobrevivir, nosotros como artista no podemos decir, nosotros vivimos del rap, nadie lo puede decir y eso es lo que nosotros estamos buscando. Eso es lo que busca esa organización, que por medio del rap la gente vive, por medio de esa temática y por medio de esa metodología que ellos manejan si, ese es el objetivo.

Miguel: Y habría alguna relación o alguna diferencia con la escuela popular mano abierta y la de Araya?

Jorge K: Pues es que Ayara lleva 20 años

Miguel: No, en la corriente política

Jorge K: Pues es que son cosas diferentes porque ahora nosotros no tenemos la maquinaria , esa es una corporación cultural, es una fundación. Nosotros somos una organización ni siquiera registrada en la cámara de comercio, entonces nosotros, yo no puedo decirle a Fabián , Fabián yo le voy a pagar porque usted venga y hable, Fabián hace su esfuerzo voluntario y viene y le aporta a autónomamente al proceso lo mismo que cristian y a nosotros nadie nos está pagando por esto, mientras que ellos ya hacen contratación directa con instituciones, pero porque tiene muchos años y tiene su proceso artístico social, entonces esa es la diferencia nosotros somos independientes

Miguel: ¿Y le apuntaron más a un Ayara o se quedarían más que todo como organización?

Jorge K : Pues es al camino, al camino, porque suso tiene que meterse otra vez, que mtere que estudiar en el sena porque no consiguió trabajo y ya tiene un tecnólogo, el parcerero ahorita esta haciendo video, porque no lo quisieron emplear en lo que él sabe y yo pues ahorita estoy trabajando con la función Ayara pero no me han pagado jaja . quisiéramos tener nuestra cosa de poder vivir de lo que nosotros estamos haciendo pero no se puede. Mientras que ellos ya son una organización constituida, que de pronto ya han viajado a otros países han intercambiado experiencias, entonces ya es algo más serio.

Miguel: ¿Pero entonces les gustaría, o sea por el gustar si se quedarían con la organización, pero las condiciones son las que permiten que busquen algo más como Ayara?

Jorge K: Si tuviéramos la forma económica para hacerlo lo haríamos, o sea de pronto registrarnos en cámara de comercio, de pronto que el ICBF o cualquier otra organización oigan nosotros le pagamos, pero que nosotros no tenemos de RUT que un RUT, no tenemos cuenta corriente, yo creo que para llegar allá huy, tendríamos que tener mucho dinero y pues yo porque lo que hacemos es de corazón, si osea no nos están diciendo oigan háganlo , entonces eso ya seria mas gerencia social, lo nuestro ya es auto gestionado popular, tocaría esperar haber que pasa.

Comunicación directa 5

Técnicas Etnográficas: Entrevista Etnografica.

Entrevistado: David Alarcón (DA)

Entrevistador: German Castro. (GC), 2018.

GC: ¿Cuál es su práctica dentro de la organización, su nombre, y qué es lo que hace dentro de ella?

DA: No pues yo me llamo David Alarcón, tengo 19 años estoy en el proceso de la escuela popular mano abierta, hace más o menos 3 años, desde que entré Empecé con el periodo de formación, de lo que tiene que ver con la cultura misma y sus productos musicales, ya después se fundamentó del tema de aprender a rimar estructurar las mismas rimas a tener algunas técnicas vocales y por otra parte empecé ya fundamentar más en el tema de la pedagogía, porque pues también es lo que estudió y pues acá empezamos a emplearlo y ya generar espacios en lo que yo aprendí lo profundizar un poco más Y de esa misma manera como que lo compartiera

GC: Dale Man, ¿Cómo manifestar esa práctica cultural del hip hop en su día a día?

DA: Bueno pues hay un Man que éste sí sí Mo KRS One el man dice que para ver la verdad tiene que ser la verdad, osea uno, para hacer hip hop, tiene que ser hip hop de alguna manera, De qué manera desarrollando prácticas dentro de la vida misma que uno necesita para ir formándose dentro de algún campo. Entonces, es pues, como una forma de Rebeldía general, para propiciar un espacio de libertad de venir aquí y aprender todo respecto al rap. Como le decía sus procedimientos sus estructuras y ya personalmente en temas de la vida misma es escoger algo para atrasar la vida. Empezando por el tema artístico, entonces como que definir

eso principalmente para la vida es como generar esa manifestación a través del hip hop. De qué manera se manifiesta mediante el rap, para mí entonces Muchas de las personas que están aquí en la escuela son MC practicantes de oratoria rimadores específicamente

GC: ¿Dentro de su cotidianidad en qué momento se expresa esa práctica del hip hop, Que representa?

DA: Bueno yo soy hip hop todo el tiempo, porque El hip hop es más una idea una forma como de operar es la vida misma filosofía de vida que llaman, pero me refiero a los modos de vivir a todo el tiempo en mi cotidianidad, en las clases estoy tratando como de siempre aceptar a los demás, en la convivencia misma, qué es como la invitación qué hace la cultura de una manera u otra y entre otras cosas el hecho de entender al otro de darle un lugar al otro como un legítimo, como auténtico, como otro creo que eso principalmente es lo que hace desarrollarla, la idea del hip hop como cultura dentro de nuestra cotidianidad y pues principalmente la mía pues yo no entiendo esta manera

GC: ¿conoce el origen histórico de su práctica y su relación con El hip hop?

DA: Si de alguna manera pues siempre hay que conocer el contexto histórico de las cosas para saber de qué manera el aterrizaje cultural se da aquí en Colombia. Entonces pues, entiende por el Hip Hop como una idea no puedo hablar de una cultura solamente de manera objetiva yo no puedo comerme unos espaguetis y hablar de Italia, El hip hop es una idea inmaterial o sea es algo Qué hace parte de la conciencia colectiva de defender, qué es lo que piensan las personas dentro de una comunidad, para de esa manera sentar las bases, unas posiciones más conscientes acerca de lo que se es y acerca de lo que se hace. Entonces de esa manera de conocer el contexto histórico del hip hop como idea cultural uno puede empezar a desarrollar desde ahí su misma personalidad, y con ello generar compartir experiencias desde lo que se hace, qué son las manifestaciones del hip hop ya sea el Breaking, el graffiti, el MC, todo el tema de la producción

en cuanto al emprendimiento y pues de esa manera uno empieza a desarrollarlo dependiendo aprender el contexto histórico y generando formas de compartir conocimiento

GC: ¿ En qué escenarios dentro del hip hop se puede evidenciar que hay competencia?

DA: Bueno pues muchas veces la competencia es producto de la necesidad y ocurre incluso hasta en la educación pública al no ser accesible para todas las personas, muy pocas personas son las que pasan, entonces dentro de una zona lo que hace que una zona, sea una zona misma, es porque muchas veces se ve involucrado ese tema de los rasgos culturales de algunas zonas, donde siempre se escucha rap, algún derivado alguna expresión, yo no entiendo lo de esa manera siempre, hay expresiones nuevas y me refiero a los dominios siempre, Hay momentos en los que se escucha la música como producto de la cultura, pero no se entiende su modo de vivir ni la invitación que está tiene entonces las personas dentro de muchas zonas tienden a la competencia y a la rivalidad por escuchar ciertas canciones o por la forma o las condiciones en las que sus contextos se dan, entonces la competencia siempre está Incluso en el rap a lastimar la integridad del otro verbal o físicamente de alguna manera la palabra, es algo Tenaz, porque al ser un componente el lenguaje puede acariciar o lastimar o herir al no tener conciencia de la invitación Qué hace la cultura misma en muchas zonas, se ve reflejada la competencia de esa forma

GC: ¿El hip hop se ve siempre para compartir?

DA: Pues la invitación como tal es esa el pop siempre invita a la comprensión, a la aceptación del otro, en mi convivencia, entonces al entender eso no estaría como compitiendo de alguna manera, pero siempre se ve reflejado algo de competencia de manera sana, hay personas que, dentro de la misma escena local, ya en el rap en aras de la música tienen un proceso mucho más amplio y una lectura de la música mucho mejor que otra persona. Entonces de esa manera,

siempre hay como una exigencia en la parte de la música. El Rap a las personas que siempre les interesa esa música, para que siempre se desarrolle mejor la invitación, es competir, pero de una manera sana, no intentar oponer la razón al otro por encima de lo que sea, sino más bien, El hip hop se opone a cualquier idea de sometimiento que se trate de imponer sobre el otro

GC: ¿Cómo ve el Hip Hop antes y cómo lo ve ahora?

DA: Uy pues al rap es algo muy nuevo El hip hop como idea o como cultura es algo muy nuevo es algo que se ha estudiado por personas muy representativas dentro de su cultura como no son KRS One o grupos representativos, sin especificar de Estados Unidos, qué es de dónde nace la cultura, pero su aterrizaje en ciertas zonas del mundo siempre ha sido la misma, osea, la secuela ha surgido a través de que las personas tomen conciencia del lugar en el que viven y las condiciones mismas que los acogen. Entonces ahí, es donde está presente El hip hop, siempre como herramienta para que las personas puedan contestar a ese tipo de necesidades, a ese tipo como de carencias, que siempre se ven involucradas o que las personas no ven así Simplemente dentro de un sistema social. El hip hop tiene una funcionalidad siempre y últimamente o sea entrando hace tiempo ,No se ve mucho porque tiene un montón de dominios y técnicas musicales formas de entenderse que se ha perdido el tema de su funcionalidad como tal, qué ha sido contestar muchas veces a las carencias y dolencias de una comunidad en general y que como herramienta siempre ha utilizado la palabra para comunicar las injusticias y demás cosas pero más bien, no es que haya cambiado mucho sino qué, ha cambiado la forma de defenderse el patrón, es que siempre ha sido replicar ciertas cosas o costumbres y revivir como los sonidos los géneros musicales dentro del hip hop mismo, pero siempre reivindicando El hip hop ancestral una cultura de los orígenes, de donde es oriundo el Hip Hop como idea cultural, cosa que se ha venido tras valorando, Porque esa siempre ha sido como la necesidad jugar bajo simples sonidos, el Boom bap, pero siempre con una intención de llevar más allá siempre,

cómo tener presente de que El hip hop debe tener una idea fundamental y siempre intentado
Cómo llevarse más allá

GC: ¿Porque al hip hop se le atribuye a los sectores pobres?

DA: Es que siempre se ha visto esa dualidad entre la civilización de jerarquizar posiciones y grupos que terminan siendo los mismos que acogen los barrios y lugares más marginales dentro de un sistema social. Pero era lo que te decía ahorita, El hip hop siempre va a estar en una zona que tenga las condiciones de vida más paupérrimas del mundo, pero como herramienta de la gente que quiera manifestarse frente a esa indiferencia y desde de un común que la sociedad mira como los sectores bajos, como las personas que crecen en condiciones difíciles y que se les mira como si tuvieran la culpa de ser pobres. Entonces siempre El hip hop va a operar dentro de esas zonas se quiera o no, porque es una herramienta de contestación que pueda funcionar o que no pueda como herramienta, ya es porque los tiempos han cambiado y las formas de ver la cultura misma y sus expresiones son distintas, pero como tal siempre va a operar dentro de una zona marginal se quiera o no, porque es una herramienta de contestación para cualquier persona que viva unas condiciones difíciles o que se encuentra dentro de un territorio lleno de conflictos y temas involucrados que abarque la política la salud y demás. Pero siempre va a estar como arraigado

GC: ¿Cuál es el objetivo de la escuela mano abierta?

DA: Bueno Nosotros siempre hemos pensado en organizarnos mucho mejor y recibir algún respaldo de alguna manera por parte del Estado mismo, porque lo que nosotros queremos es promover las formas de conciencia dentro del hip hop y además seguir estudiando le seguiré indagando más de alguna manera, pero no dejar de lado sus productos musicales, el tema en el que El hip hop se ha visto involucrado de los medios de difusión artística, tampoco queremos dejarlo de lado, entonces manejamos tres Pilares fundamentales que son, el de formación, acá

en la escuela para los muchachos y la gente que se siente interesado en aras de la historia del contexto del hip hop y la parte musical y Tenemos también la parte de los eventos para nosotros, también mostrar lo que hacemos y de alguna manera desenvolvemos de alguna manera, volverlo funcional y mostrarlo porque el arte siempre está como moviéndose y no es el arte por el arte, sino más bien el arte en función de la gente, para contar las cosas y está la otra parte Qué es alteración, llegar a lugares como el de la iglesia a alfabetizar adultos mayores, ir a un bienestar familiar y hablar con los niños que están toda una semana metidos en un lugar que lo recluye, porque muchos son abandonados, sólo tienen padres. Entonces siempre ese Pilar es uno de los más importantes dentro de la escuela alteración. Qué es llegar a zonas donde las poblaciones tiene unas condiciones totalmente distintas a las que la gente frecuenta y principalmente esas son como los tres pilares de la escuela que más se busca fortalecer, desde un principio, la escuela ya como 5 años operando uno de los fundadores es Jorge Torres, él es muy bueno lo que hace el trabajador social, sabe muchísimas cosas y demás y acá siempre hemos generado como una intención de hacerle entender al otro que debe tomar un camino propio, ser el mismo y asumir el reto El ser uno mismo siempre puede no ser bueno, pero yo a una instancia en la que uno nunca se ha enfrentado, así usted merece alguna manera la invitación de la escuela Es ésa y el fundamento es Cómo compartir el entender que uno siempre debe ser uno mismo

GC: ¿Es necesaria para la movilización del colectivo la intervención del estado?

DA: No la verdad que no, no es necesario, nosotros podemos movernos como sea, ya nosotros nos toca cantar Nuestras canciones, vender estampados utilizando recursos de serigrafía, hacer eventos, lo que sea nos movemos de manera independiente, si a nosotros nos llegaba un ente de la gobernación o de la alcaldía local ofrecernos ayuda de algún modo económico, podemos aceptarlo siempre y cuando Estas ideas estén acordes al sistema ideal del gobierno, pero muchas veces hemos como tratado de evitar ese apoyo.

DA: Buscar como una intención de aprovecharse de los muchachos de grabarlos para sus campañas para un montón de cosas que pierden, como y chocan contra las ideas que nosotros tenemos con lo que nosotros, como arte generamos de este espacio, digamos el espacio es de la casa de la juventud. Ellos nos brindan el espacio y no quiere decir que esté mal, pero muchas veces el apoyo que se nos brinda trae una intención bastante moral se coartan, las formas de expresión. Entonces no se entiende que hay un fenómeno cultural que ocurre de una manera y opera de otra manera, dentro de nuestra localidad dentro de nuestro contexto. Y a eso se ha pasado un poco la brecha en cuanto al abuso de este espacio qué es la escuela popular mano abierta

GC: ¿Cuáles son las prácticas culturales más recurrentes que enseñan en la escuela?

DA: Pues nosotros no somos eruditos en todo, pero desarrollamos algunas cosas y tenemos fortalezas en su mayoría en el canto, en la técnica vocal, desarrollamos más como el tema de la música en el escribir, en la redacción, le estamos dando como un fundamento mucho más teórico en el lenguaje, en cuanto a sus procedimientos literarios, en cuanto a las estructuras métricas, en cuanto a la puesta en escena qué es lo que más hemos trabajado nosotros y principalmente la escritura, la lectura, las cosas en el sentido amplio y pues principalmente cómo eso la formación de la historia del hip hop como tal y del reggae

GC: ¿Cómo se relaciona las prácticas culturales del hip hop con el objetivo de la escuela?

DA: Bueno pues, las prácticas siempre se van amalgamando con la intención de que la persona que llega al espacio desarrolle una forma de pensar crítica y auténtica de alguna manera, si la persona se ve interesada para hacer hip hop, Nosotros siempre estamos compartiendo las cosas que sabemos es más hay gente que viene y nos enseñó a otro tipo de cosas como lo es el freestyle. Cómo es la producción musical, el rayar platos mediante el scratch, siempre se reúne los conocimientos en este espacio con la finalidad de que las personas, hay en un gusto por lo

que les interesa, por lo que hacen hilo desenvuelven, ya sea aquí, en la escuela en este espacio o afuera como solista. Si se quiere pero la finalidad siempre ha sido como amalgamar esos procedimientos y darle las herramientas a las personas para que puedan hacer de sus conocimientos rap un conocimiento como bastante arraigado.

GC: ¿Dentro del hip hop Qué significa ser real y Qué se necesita para serlo?

DA: Como te decía en la primera pregunta te decía KRS One para ver la verdad misma, tiene que ser la verdad misma y en esa medida al yo ser hip hop, o sea yo, sería hip hop si aceptará o se aceptó al otro en mi convivencia, se real implica identificar como las formas de pensamiento que existen desde un proceso moderno hasta ahora en la posmodernidad y que choca contra un nuevo modo de operar y de vivir dentro de la convivencia ser real, implica centro del hip hop reconocer al otro principalmente eso es lo que implica ser real. Cómo un ser que tiene principios culturales a los que invita, el hip hop como idea en su legitimidad, como auténtico puede que uno no acoja a esa persona, pero al 1 ser hip hop dentro nuestro quehacer, O si yo trabajo y estudio o si hago lo que sea donde yo me desenvuelva en mi cotidianidad, tengo que ser siempre hip hop, la invitación de la cultura es precisamente a vivir en una cultura y asumir una posición un poco más liberadora al Escuchar al otro al entender de alguna forma y callar cuando es necesario eso muchas veces las cosas, en las que falla el sistema cultural en el que vivimos, él siempre intenta Cómo agredir al otro sobre poner, la razón, por encima de las emociones y todo lo que eso implica, Pero principalmente eso

GC: ¿Cuales son los mayores aportes que como escuela popular han logrado?

DA: Bueno pues yo creo que como escuela popular el hecho de alterar en poblaciones de las que nadie tiene la más remota idea, qué son lugares invisibles para las personas que tienen una calidad de vida buena, un trabajo prestigioso o un estudio enfocado en algo que parece algo, que para la sociedad no sea como absurdo cómo a veces se visualiza, el arte y que una persona

tiene al estudiar alguna rama artística y que eso no da para nada y que eso es perder el tiempo, pero desde acá desde lo que nosotros hacemos de manera voluntaria, nadie nos ha pagado nada lo hacemos de la mejor manera y siempre con el corazón yendo a lugares en que las infancias y las dificultades se ven alteradas por la delincuencia la violencia familiar y un montón de cosas que a veces son inexplicables que a veces uno las ve y se aterroriza cómo es posible que por ejemplo en el barrio los abuelos o la gente aledaña a una iglesia no sepa leer, o que no sepa escribir, pero que vino red saqué unas tazas altísimas de alfabetización y que se muestran las tasas creciendo, pero siempre lugares invisibles en los que la gente habita, en los que la soledad siempre se hacen tan vista a veces lugares en los que persona sin familiares sin organismos, sin organismos que les brindan apoyo para poder llegar a conseguir un trabajo, se ven como un poco ignorados, sería la palabra. Ese es como el aporte más grande que ha hecho mano abierta en la localidad de suba, que es visibilizar otras poblaciones que dentro de nuestro contexto a veces parece que no existiera lo que importa, es no sé el estudiar de forma individual o individualizado de generar formas de trabajo para su familia, para el mismo, pero los demás son como un punto aparte, una u otra página de la cara de nuestro contexto hablando en términos de suba, entonces Creo que uno de los mayores aportes que ha hecho la escuela mano abierta ha sido alterar otros espacios ahí, por la avenida vieja de suba hay muchachos que tiene tendencia a la drogadicción, a los vicios eso como los que les va mal en el colegio. Aunque raro que existe en Estos espacios se llama formarte, ahí también hemos estado siempre, procuramos intervenir espacios en los que por lo general nadie llega y enseñamos formas de emprendimiento con serigrafía y estampados para que de alguna manera logran ganar dinero vendiendo sus cuadros, sus cosas ya vamos también las prácticas de los procedimientos literarios de la música rap, para la escritura de las canciones y la parte del freestyle llevamos varias cosas llevamos a unos muchachos de gaitana y los involucramos al proceso que llevan en formarte, pero siempre hay formas artísticas dentro de estos lugares que pues ya están

operando ahí. Pero pues siempre Tratamos de alguna manera de llegar a donde sea de alguna forma.

GC: ¿Qué beneficios tienen los Cds, serigrafía o eventos que ustedes promueven?

DA: Bueno este tema del emprendimiento en general, Cómo generar ingresos para la escuela se ha hecho con el fin de conseguir material para la producción musical, para generar oportunidades a la gente que viene, que pueda grabar, también sus cosas porque pueda que nosotros conozcamos productores fuera y demás pero la gente que viene tiene un interés por involucrarse en este tema y es por la escasez de elementos digamos por el sonido no se pueden generar eventos al aire libre a la gente, hay que pedirlos prestados. Entonces siempre se han hecho como con ese fin, como de generar las cosas desde la escuela, para la escuela, para tener elementos que puedan ayudar a lo que hacemos

GC: ¿Desde la escuela se han realizado acciones colectivas a favor de otros sectores sociales?

DA: Pues de alguna manera así digamos Jorge Torres estuvo hace poco en el corregimiento de chocó. el fue con un proyecto del bienestar familiar en coordinación con la familia ayara haciendo un proceso de alteración pedagógica- Entonces estuvo trabajando con la comunidad 6 meses y siempre estuvo como llevando cosas de las que vimos acá con él. de las que aprendimos. pero transportando las a otro tipo de sector en el que por lo general hay un desconocimiento de lo que es la cultura misma o hay un desconocimiento acerca de la propia cultura de ellos o sea su propia cultura a veces la desconocen por la forma en la que se pierde si hablamos de la cultura colombiana sería cómo difícil, porque no tiene esos rasgos muy marcados algo que nos hable concretamente de nuestros antepasados. Entonces siempre se ha generado este trabajo por parte de él y por parte de nosotros aquí en la escuela, otro tipo de sectores aquí dentro de la localidad de suba y pues, ya sin salirnos muy lejos acá en Bogotá lo más lejos que hemos ido es como a Madrid en cundinamarca, hablar con unos muchachos a

tener un conversatorio y de resto aquí dentro de la ciudad siempre operando con la intención de compartir los conocimientos siempre retomar cosas que nos pueden ser útiles a nosotros y ser útiles a otras personas con cabildos muiscas, también hemos trabajado aquí mucho y siempre nos estamos fundamentando siempre está como a la escuela. En búsqueda de sus espacios para ella intervenir, pero de momento siempre como qué han habido falencias, porque no se ha incentivado más esa parte de ir a otros sectores sino más bien de estar aquí y empezar a preocuparnos por la gente de este lugar.

GC: ¿En la escuela popular se realizan procesos de autoevaluación y reflexión sobre sus procesos sociales?

DA: Siempre al finalizar los momentos de las clases o a lo largo del proceso siempre se ha visto reflejado un espacio en el que uno pueda dar una mirada crítica respecto a las cosas, estamos viendo en cuanto a la música, en cuanto a la cultura misma, que hemos tenido falencias, sí un montón, había gente que viene al espacio de la escuela y quiere cómo unirse de manera seria. Entonces cuando tenemos programado algún evento o algo falla o algo así, entonces nos ha tocado prolongar algunas fechas, el mismo apoyo de las entidades gubernamentales, a veces carece de seriedad, entonces es muy difícil que nosotros podamos mostrar lo que hacemos si no hay un apoyo, por ejemplo, digamos en cuanto al transporte, que la gente que vaya a presentarse algún evento, no tenga algo de alimentación sí, que no haya como una seguridad o una veracidad en cuanto a lo que nosotros como escuela estamos presentando entre las comunidades pero siempre que existirán de alguna manera esas falencias sin embargo siempre hemos tratado de mejorar las de alguna forma

GC: ¿Como escuela cómo han intentado movilizar a las personas?

DA: Bueno pues hasta la publicidad cómo están por medio de las redes siempre hemos estado mostrando lo que hacemos, subiendo de alguna manera videos en directo de las clases,

compartiendo los talleres acerca de los temas a tratar dentro de los espacios, siempre estamos como tratando de generar conversaciones con las personas, de manera indirecta demostrando lo que nosotros hacemos, a ver si nace algún interés en esas personas de venir, de escuchar, de interactuar, pero siempre se entabla de manera indirecta como una relación con esas personas y de resto pues la parte formativa, qué es, como lo más fundamental, porque Eso incluye temas literarios estudiar demasiado la lectura escritores y es como lo que más siempre está retroalimentando las cosas llenándolo a uno de dudas y de conocimientos para uno, poderlos compartir con las mismas personas del espacio, con los mismos muchachos, con los niños y para las personas que todo el tiempo van llegando, oyeron que había un espacio en la casa cultural qué oyeron que se hacía rap y cayeron vinieron aprender algo que les interesó, pero siempre hay como una forma de relación directa como indirecta

GC: ¿Han pensado en modificar la escuela o añadirle o cambiarle algo a los talleres?

DA: Sí por supuesto nosotros estamos organizados y Nosotros sabemos qué es lo que debemos hacer y qué es lo que debemos alterar, pero lo que nos frena a veces son las realidades individuales de cada uno, porque nosotros tenemos ocupaciones a veces que nos impiden generar proyectos que tenemos en mente, ir a mostrar a otros lugares de Colombia ,departamentos, lo que nosotros hacemos a conocer, ir a compartir y también traer otras formas de vivir acá a nuestro contexto cultural, pero aveces nos limita muchísimo la parte de económica, porque tenemos que pensar en financiarnos a partir de nuestro trabajo de lo que sabemos hacer, pero pues nada o sea

Siempre las ideas han estado sobre la mesa, la intención siempre ha sido como formarnos nosotros mismos, formarnos como formadores para poder brindar una calidad educativa muchísimo mejor de aquí a nose, un plazo larguísimo de unos años, pero empresaria a crecer

como entidad independiente como una escuela realmente. Osea que el paso de la escuela se vea como marcado para que la gente realmente aprenda

GC: ¿Existe alguna crítica que le puedas hacer a los talleres dentro del colectivo?

DA: Bueno pues yo no digo que todo lo que enseñamos acá sea bueno también hay que ver la parte de la sociedad más olvidado, otro tipo de proceso es como el que nosotros hacemos, Qué es compartir experiencias y conocimientos a través de la manifestación del hip hop y vivir una cultura hip hop conscientemente, entonces siempre vamos a tratar de hacer proceso, un espacio que sea accesible para los niños o cualquier persona que sea interesada en este tema y ese sería un punto de vista como acogedor en el que podríamos entablar una conversación con cualquier persona acerca de lo que sea, siempre y cuando nosotros vayamos fundamentando con el tiempo, nuestros conocimientos y a nosotros como seres político,s tal vez le critico al rap las formas que ha generado de expresarse y la funcionalidad que ha perdido a través de la escritura y que el mismo hip-hop a veces ignora las situaciones de la vida cotidiana, como el asesinato de los líderes sociales, que no se pronuncia acerca de la corrupción, que no se pronuncia acerca de los desfalcos que hacen las empresas, que no se pronuncia acerca del negocio que hacen de la salud, si es algo que talvez no le perdonó a la música rap, pero como tú cultura siempre hemos tratado de trabajar eso para que la gente entienda que sus vertiente sus productos musicales, son difíciles de tratar elaborar conseguir y construir si no se tiene una conciencia colectiva de lo que la gente piensa de lo que la gente vive y sufrí a diario, entonces Muchas veces lo hemos visto hasta aquí en nuestro espacio de hip hop y nosotros como líderes o personas que han llevado el proceso nos hemos dado de cuenta que hasta Nosotros hemos caído en falencias de no compartir lo que sabemos, ni amarnos de la manera adecuada nos falta mucho camino por recorrer.

Comunicación directa 6

Técnicas Etnográficas: Entrevista Etnografica.

Entrevistado: Camilo Moya (CM)

Entrevistador: Miguel Mora (MM), 2018.

MM: ¿Cuál es su práctica dentro de la organización?

CM: Bueno yo me sumé porque también hago parte de un colectivo, que soy fundador de la localidad de suba, hace énfasis en el reggae se llama raíz collectif y me sume a la práctica de la escuela, cuando tratamos temas referentes al reggae, pero también utilizo hip hop, entonces hay una afinidad y un enlace en los dos géneros. Por eso me sume.

MM: ¿Como se manifiesta en el día día su práctica?

CM: Todo el tiempo músico, por hay freestyle y pues en el diario vivir siempre estamos acá organización cosas, mirando cómo movernos, que hay que hacer aquí, qué hacer para allá.

MM: En los talleres, por ejemplo, eso como se representa en su diario vivir?

CM: El aprendizaje está en lo que le deja a uno en la escuela, es un espacio de tolerancia donde uno aprende a escuchar la opinión de los demás.

MM: ¿Conoce el origen histórico de su práctica y el origen del hip hop?

CM: El origen de mi práctica es el reggae, justamente estábamos hablando del Dub y las influencias que tiene el desarrollo en el hip hop y la música electrónica, y también hablándole a los pelados, para que tengan una idea clara una idea argumentativa, que viene todo lo que estamos haciendo, para que sepan todo lo que estamos haciendo

MM: ¿En qué contexto, al exponer su práctica, encuentra una buena respuesta de receptividad y en cuáles no?

CM: Bueno no, eso depende va más ligado como de la misma actitud de la gente en el proceso que yo llevaba reggae en el barrio, pues a tenido aceptación debido a eso, me han invitado a colegios a dar conversatorios y debido a eso también e tenido buena recepción de los estudiantes, no podría categorías que tipò de personas, pero igual el reggae podría llegar a muchas personas, si la gente se toma el tiempo, al igual que el hip hop al estudiarlas, no estar siempre con el estigma, hay de lo que venden de la música, sino realmente llegando a lo que significa

MM: ¿En qué escenarios identificaría que su práctica entra en competencia con otros actores y se relacionan con la misma?

CM: Pues competencia como tal no, osea yo digo que el proceso que nosotros estamos generando, osea nosotros mismo estamos hablando que las batallas de freestyle, tiene un componente competitivo que no nos gusta y la idea es unificar todo ese tipo de cosas, pero los espacios y la población como hemos tocado, a sido es la comunidad, osea la comunidad que

rodea al pelado que estudia, tal vez a los abuelos le interesó el cine foro, han llegado abuelos, han llegado gente que uno no se espera, que han tenido un interés y a gracias de ello, un conocimiento que se imparte en un taller, aca en la casa de la juventud, en la biblioteca, pues la gente se suma a ese conocimiento

MM: ¿Que actividades cotidianas implican mayor cantidad de personas y con cuantas personas cuentan?

CM: Pues aca en la escuela eso depende, porque como te contábamos hay prácticas en la iglesia con adulto mayor. También está el proceso de freestyle, de métrica y técnica vocal y pues nosotros, o yo desde mi parte, me he conectado con el proceso, soy participe de una biblioteca comunitaria y también desde hay asumo un rol educativo y pedagógico, pero ya mas en un ámbito literario, llamelo así.

MM: ¿Por lo general la población siempre es muy variante, no es estable?

CM: No puede llegar la señora, el señor, el que se interese, y es la idea, que no siempre lleguen las mismas con los mismo y que a la final no vamos ha hacer nada

MM: ¿Como escuela popular, parten de la defensa de los derechos de los afroamericanos o desde una de sus realidades, defendiendo los sectores o poblaciones abandonados?

CM: La idea de la escuela no es solo visibilizar, sino reivindicar los mismo géneros que aquí son tratados. Como su nombre lo indica escuela es formar, que vengan niños y gente que se interese por esto, se queden 2 o 3 horas, poniéndole atención a todo el mundo, es un aporte re grande.

MM: ¿Osea van más por el lado de la defensa de los DDHH?

CM: Si

MM: ¿Como se ve ahora el hip hop y como se veía antes, aquí desde la localidad?

CM: Pues ahora esta mas comercial, pero eso hace parte de la industrialización y la globalización, pienso que también en esta época, las plataformas digitales también nos dan los medios para que si queremos sacar una carrera musical, se no sea más fácil , pero también es difícil poder acceder a una escuela de música, porque por lo general las escuelas de música en Colombia son privadas, es como si uno de estos pelados pueda aprender

MM: ¿Ok, entonces es ese colchón que asume la escuela cuando no tiene otra oportunidad?

CM: Es algo así, no hay un apoyo estatal, aca con los equipos y eso.

MM: ¿Pero antes como era el hip hop, como paso de una industrialización o una comercialización?

CM: Antes la percepción mía era mas gueto, más de la vivencia desde la calle, pero de un tiempo para acá, a tomado un rol más del conocimiento, más literario, como dice afrika bambataa, el quinto elemento del hiphop es el conocimiento. Entonces creo que estamos en la época donde la gente está consumiendo más hip hop con contenido bueno.

MM: ¿Cómo se ve el artista ahora y si siempre se ve como el pobre?

CM: Pues si, pero eso también eso hace parte de los prejuicios, eso creo que siempre le pasa a uno, en la casa o a cualquiera que sale de su casa, sale de estudiar y lo envían a la universidad y la puesta es que usted se gradue, tenga una puerta y por lo menos tenga su pregrado y digamos que usted toma el camino del arte, para conocer la música, no se, usted en el colegio y que por ahí, usted no tenga el acceso para pagar la escuela Fernando Sor, vale mas de 5 millones de pesos el semestre. Pero usted quiere y aprende empíricamente y todo eso, pues en su familia lo van a a ver a usted como el renegado, el capo, el capo tiene muchas más cosas, de una intención de cambio en las personas. A mi me pasa que yo encuentro a los artistas, y mucho más, a los de calle, que yo encuentro más sensibilidad, gente que se la lucha a creer en eso, porque a otras personas se quedan calladas, hacen lo que sus papás les diga y salen lo que les toca hacer.

MM: ¿Cual es el objetivo de la escuela?

CM: Primero la educación, visibilización y el conocimiento y los procesos reales de la música hip hop

MM: ¿Porque fue necesaria la expresión mediante esta cultura? ¿Porque es necesaria la expresión de la cultura?

CM: Yo creo que todas las culturas tienen su expresión y la gran cantidad tiene sonidos, contestatarios, tiene como en su eje la vida misma, contar lo que en noticia no se puede, es un librito que uno se arma, contar historias reales, que a uno le pasan, y mirar en noticias, que cuando sale el pobre, cuando robo, cuando mataron. Aca esta la gente del barrio, es otra mirada que da la cultura

MM: ¿Cuáles son las prácticas culturales, más recurrentes en la escuela?

CM: Pues se canta, el conversatorio y siempre se usan elementos como el foro, el video beam y qué miren esa proyección.

MM: ¿Cual seria el objetivo de hacer esos talleres, estos talleres de pedagogía popular?

CM: Pues el objetivo es lo que te digo, vienen niños, desde hay, brindarles un conocimiento, porque la mayoría de veces cuando uno entra a algo, entra por gusto, pero uno no tiene ni puta idea de que están haciendo. Y es chimba que lo cogan algunos raperos, rastas otra gente y uno vea es por acá, no es el video del ego, porque a mi de niño me sucedió, yo tenía un interés sobre algo, pero yo veía que la gente que sabia solo alardeaba de saber, pero no se animaba a enseñar, se me hace que es un espacio donde la gente está animada a enseñar y eso es lo chimba que nos unifica a todos

MM: ¿Como se relacionan las acciones de las prácticas culturales con el objetivo de la escuela y el objetivo del hip hop?

CM: Osea, uno como artista uno tiene una misión, pero cuando uno se da cuenta que todo empieza desde la misma gente, empezamos con el proceso educativo, que es ya un proceso de ánimo propio por llegar a otros escenarios, osea yo puedo con mi música llegarle a mucha gente y asi mismo pues educar, depende de mis letras, si le llega a las personas, pero yo ya teniendo un espacio, un escenario para hablarle a la gente de la historia para enseñarle a la gente practicas sobre esto, y que luego el peladito invite a otra persona, es llegar a otros escenarios que la música está haciendo

MM: ¿Y cual seria el objetivo de la escuela con el hip hop?

CM: El hip hop igual, osea la esencia, porque en la calle siempre es lo que a uno siempre le llega, pero hay un lado bueno y hay un lado malo, está el lado malo del chico que quiere ser pandillero y esta aca y la escuela puede estar del lado bueno, de lo que te digo del conocimiento del hip hop y como base que te invita a la poseía, a la literatura, a la base rítmica, conocer más cosas y no tanto a la calle, yo lo veo más ligado a la práctica de la escuela.

MM: ¿En el hip hop que significa ser real y que no? Y que se necesitaría para hacerlo

CM: Yo creo que todos somos reales, se me hace un poco estigmatizado, y la misma pregunta, creo que el tema real y no real se basa más en el ego de la persona y en el ego del artista. Entonces para mi lo que yo hago es real, pero lo que usted hace no es real y yo como voy a saber eso, si el otro también está luchando, también está escribiendo por grabar eso, está invirtiendo tiempo que tengamos una fuente que discrepe con las prácticas culturales, que tiene

la música, debido a la industrialización que hayan artistas de hip hop con otro contenidos para llegarles a otro públicos y llegarle a más gente, eso es como decir lo real y lo no real, me parece mas a mi, pero tampoco le quita lo real al otro artista, simplemente son las prácticas que se generan en los escenarios, al ver que digamos un artista está vendiendo, pero no puede decir mucho, porque ya firmó con un disquera, y va a seguir por esa línea, pero está haciendo hip hop

MM: ¿Cuáles han sido los mayores aportes que ha hecho la escuela hasta el momento y cuales han sido los más visibles?

CM: Siempre han sido culturales, desde mi perspectiva, yo a ellos los conocí hace años y nos reunimos para varias cosas, conversatorios y reuniones, como tejiendo redes comunitarias, el aporte siempre a estado hay, es no es solo para el aprovechamiento del tiempo libre sino para la comunión entre otros escenario , con otros colectivos, como huertas comunitarias, con resistencia zonales.

MM: ¿Desde la escuela se han realizado acciones colectivas a favor de otros sectores sociales?

CM: Sí, de los aportes digamos que la localidad de suba fue de esa misma manera , fue un proceso de tejido con esas redes comunitarias y varios colectivos uniéndose en si por algo, ya sea por un festival o por algo, ya genera la suma de cosas y eso también es chimba porque se da cuenta que hay gente trabajando, no solo en el hip hop sino en lo social, en lo comunitario y en todos esos procesos que resultan siendo lo mismo y hacen un llamado hacia lo mismo, terminan llegando se todos como nos conocemos por asi decirlo

MM: ¿Los talleres, presentaciones estampados, lo realizan con algún beneficio?

CM: No, pero el beneficio es ese, es mas personal, osea autogestionado, pero igual lo que ahorita estamos planeando el evento y eso es para autogestionar recursos, para que uno mismo pueda sostener los procesos y las bases que se llevan aca.

MM: Y que evento está gestionando ¿?

CM: Ahorita vamos a tratar de hacer un evento para el aniversario de la escuela

MM: ¿En la escuela popular realizan procesos de autoevaluación o de reflexión sobre lo que hacen como escuela?

CM: Hasta el momento no

MM: ¿Han pensado en proyectar la escuela, modificar algún taller, agregar algo?

CM: Pues sí, pues igual lo que se está viendo ahorita del reggae, en sí es una nueva proyección, entrando en otros escenarios, en otro géneros, para mostrar que tiene el enlace que tiene el todo por el todo, como no dividir a las personas, estamos mucho en el rapero y tal y tal, todos somos seres humanos y a la final es una misma cosa que nos rige, los chimba del reggae y el hip hop es que ambos se enlazan no los mismos desde su resistencia, desde toda la resistencia africana que tiene, sino de cómo nos conecta a los jóvenes y como es una música que nos toma y bueno

a trabajar en algo comunitario vamos a proyectarnos acá. Entonces me parece que va más por ese lado.

MM: ¿Como es el servicio que manejan en la escuela y integración social?

CM: No pues el servicio es abierto, la integración social se maneja a puerta abierta, no hay espacio cerrado para nadie y cada uno desde sus redes sociales, como desde donde se pueda se mueve, para lograr que la gente venga y pues a raíz es chimba, porque desde que yo vine al primer taller habían ciertas personas, pero yo empecé a invitar otra gente y ya es gente que se suma sin que yo la invite, entonces es una cosa que va sumando.

MM: ¿Pero los lugares de aquí les piden algo, les dicen algo?

CM: No, el servicio es gestionado, han pasado con muchas cosas con que se tiene este espacio y a uno le gustaría que fueran muchísimos más espacios, está el caso de la biblioteca pública, que yo utilizo el espacio, pero el gobierno distrital es totalmente una cosa, esta mas rígida con el tema cultural, entonces ya los espacios no se dan para tanto, si tu te das cuenta está el espacio de los miércoles que es un espacio más tallerista, un proceso de conocimiento pero igual, la escuela está, lo importante es seguir haciéndolo, porque si no solo hacemos un miércoles ya la gente pensara que se acabó. Esto es una escuela de 8 días y a lo bien es venir y creérsela, que si tu pillas, que dos semanas seguidas dejas de venir la gente ya no vine, porque piensan que se acabó, puede venir, pero es una cosa de constancia y de creérsela, de no tener pereza, yo me puedo quedar en mi casa pero yo prefiero venir a la escuela

MM: ¿En la trayectoria de la historia del hip hop en Colombia que a logrado esta cultura a nivel nacional?

CM: Bueno en la trayectoria desde mi conocimiento pues las primeras bandas fueron gotas de rap, la etnia, y los avances desde mi perspectiva, bueno ahorita estamos en un tema bien caluroso con todo este tema político y divisorio que sobretodo por lo que generó este man don popo de Ayara, eso genera también que se tronque todo el proceso que tenía el hip hop, desde mi visión porque como músico, hubo severos procesos como fue el crew, cosas que enserio unió a los raperos y unión a muchas artistas y no se siento que el hip hop trascendiera en otros escenarios, pero el hecho que está haciendo este man de dividir, es lo mismo, es categorizar, porque va a haber una rama de gente poderosa con el man y digamos que el ghetto y la gente que ama el hip hop y la ama y la siente real, y la lucha no solo desde estos espacios, sino de su arte autogestionado, desde ahorrar para poder hacer un Cd, esa gente también va a quedar rezagada, en ese mismo proceso, es como me vendo o no me vendo, me quedo o no me quedo y hay me parece que están todo un poquito, todo el proceso bueno que venía siendo el hip hop. Es que el solo hecho de hacer un hip hop al parque en Colombia cuando en los demás países de latinoamérica no hay, eso habla de todo el proceso que a tenido el hip hop a aca. Pero yo siento que ahorita con esto del man se tronca mucho.

MM: ¿Y desde el reggae, y desde los talleres como verían esa postura?

CM: El Reggae mismo, es lo mismo, digamos que en Colombia está tomado por ciertos sectores, que es lo que quiere hacer este otro man y ciertos sectores, encargarse de la batuta sobre algo, pero igual el reggae, es igual muchísimo más que eso, es trabajo social, es trabajo acá en la escuela, es trabajo también en la casa, es trabajo comunitario, es proceso, ese es el

reggae. Está en el barrio, el hip hop está en el barrio y no está en las urnas no está al lado de políticos, el hip hop esta es acá donde se tiene que luchar, si pillan

MM: Y desde la perspectiva de los talleres que hacen, ¿cómo lo ven? ¿Se irían por el lado de venderse o se irían por el lado de quedarse?

CM: Desde los talleres es precisamente eso, es rescatar la esencia de las cosas, para cuando uno tome parte, a lo que a uno le está quitando la esencia como artistas, porque si nos dejamos llevar por eso pues perdemos toda la esencia.

MM: ¿Que a cambiado los inicios del hip hop hasta ahora?

CM: Pues ahorita lo pienso desde la facilidad que nos da los medios con las plataformas digitales, un espacio más para que las personas se sumen y hagan este tipo de música o de expresiones culturales. Antes era más estigmatizado, digamos creo que ahorita se ha visibilizado más y yo creo que en eso se debe rescatar todo el trabajo que se debe hacer.

MM: ¿ha sido constante (suficiente) la intervención estatal a lo largo del hip hop en Colombia?

CM: No, el estado nunca se a hecho participe.

MM: ¿Y en la escuela como la intervención estatal se vería?

CM: Mm no yo creo que, con el espacio, lo digo porque es la casa de la juventud y está el espacio, y yo creo que es el único aporte, pero no hay un aporte real, porque esto mismo usted lo podría hacer en un parque, pero digamos que las herramientas y eso aca, da la posibilidad de hacerlo mejor, igual no se ve.

MM: ¿Qué principios hay de compartir y de competencia se ven en las prácticas culturales?

CM: Pues yo creo que esta mas sumado hacia el compartir, eso mismo estamos debatiendo hacía algunos días, porque tu mismo dices de que el otro se denigra, entonces la idea es , crear mas unificación que pues unidos se hacen mejor las cosas.

MM: ¿Y desde el Mc como se vería eso?

CM: Pues lo mismo, digamos yo como Mc, o como cantante ocupó más mi tiempo de música que concientice a los demás que en ponerme a tirarle a otra persona puede ser mucho peor.

MM: Y en el break Dance, por ejemplo, ¿cómo se vería eso de competir y compartir?

CM: Yo lo veo menos porque no hay un lenguaje agresivo, sino ellos tienen competencia sana, me parece que ya es algo brutal, ese man hace algo brutal y yo igual, pero no hay una agresión. Es que literal en el Mc y en el freestyle, hay una agresión directa, eso ya genera una competencia y una rivalidad violenta, en el break se me hace mas que es una fiesta, no están divisor por así decirlo.

MM: ¿Y en el graffiti como se veria mas eso, el compartir y el competir?

CM: Pero en el graffiti también es pesado el tema, porque están los que se Taggean, son temas que hay que tratar hay, pero se depende más del mismo artista, si yo lo veo desde mi perspectiva y yo soy más pacifista, pues lo manejo desde hay.

MM: ¿Y sumerce como lo considera?

CM: Por eso, yo lo veo más desde el tema de compartir, desde el tema del debate del freestyle, va encaminado más hacia un compartir, freestyliemos a un tema y hablemos sobre ese tema, pero no freestyleimos en contra de nosotros. Eso es lo que hablábamos nosotros

MM: ¿Qué impacto tiene la organización social y la cultura del hip hop en la sociedad?

CM: Sobre los que estamos acá, es positivo, uno viene a compartir, uno viene aprenderá escuchar, y uno abre su ventana a opiniones de otras personas, si porque a veces uno se cierra mucho uno a sus propios conceptos y escuchando los de los demás como se abre, para mi ese impacto es positivo, y ya viéndolo a mi como comunidad, y siendo yo persona pues parece ya es algo que yo me estoy llevando a las casas, yo lo veo asi desde mi vista personal.

Pero lo que dices dentro de la sociedad pues yo, siendo agente individuo de la sociedad pues digamos que mi aporte seria ese con un concepto más tolerante, con un concepto más un

concepto más abierto, un concepto más tranquilo para debatir con la otra persona sobre temas que quizás a mi me puedan disgustar, y pienso que eso es un aporte a la sociedad, porque somos un círculo, somos una sociedad de personas, y ver gente de pelados que salgan así de tranquilos a la casa, etc, ese es un aporte.

Comunicación directa 7

Técnicas Etnográficas: Entrevista Etnográfica.

Entrevistado: Jorge Klann. (Jorge K)

Entrevistador: Miguel Mora. (Miguel), 2018.

Miguel: ¿Cuál es la práctica cultural dentro de la organización?

Jorge K: La práctica cultural que crea y que se piensa la escuela popular mano abierta, es pedagogía mediante el hip hop, mediante los 4 elementos mediante la formación y mediante la intervención, digamos que a partir del hip hop hemos organizado diferentes intervenciones, a lo largo de la localidad de suba, digamos interconexión con organizaciones ambientales, organizaciones de bibliotecas comunitarias de circo de deportes extremos, los cuales hemos generado espacios de formación del hip hop pero cómo configurar y restituir con el tema social y el tema actual, el tema de la seguridad y la convivencia el tema de la paz, digamos todo lo

que es la industria como tal pero desde una parte más pedagógica, entonces acá se habilita el espacio para formar, pero a la vez se está intentando intervenir diferentes espacio donde se haga una construcción subjetiva de lo que es el hip hop, teniendo en cuenta que su fundamento y sus raíces fue un crítico y popular, si se hizo como una manifestación para denunciar cosas que pasaban sobre el abuso racial en estados unidos en los años 70, entonces es como el hip hop colombiano, toma cosas y elementos de esa temática y a partir de la pedagogía los configuramos a lo que es mano abierta.

Miguel: ¿Cómo se manifiesta el día a día esa práctica?

Jorge K: Constantemente , desde mi parte artística, Jorge Klann, hace contenidos conscientes sus letras su diario vivir y lo conecta con el tema de la escuela al de pronto venir y dar talleres formación, al tratar de conectar, otro tipo de manifestación artísticas como lo puede ser el reggae, como lo puede ser el punk , como lo puede ser el ska, como puede ser todo tipo de géneros que estén dentro de eso, y así mismo empezar a mirar las letras, dentro del contenido digamos hablar cosas que construyan o que tenga un contenido pedagógico como lo decía, que de alguna u otra manera hable de las problemáticas, una forma de denuncia y otra en aprte de construcción, dando como un aporte frente a eso, y en lo diario tratar mas de fortalecer más el proceso, teniendo en cuenta que aquí no recibimos ningún apoyo económico de ninguna institución, solo solo recibimos el espacio físico de la casa de la juventud diego Felipe becerra. Entonces es como partir de ser autogestionados y cómo empezar a poyar grupos o adeptos, o personas que se identifiquen con esta cultura urbana o identitaria desde lo que hablábamos de que esto es una cultura amplia, que también embarga no sólo a personas que han tenido, experiencia con el hip hop, sino personas que ya llevan muchos años en estos, es decir, desde

el 80, y nosotros pasamos a ser una generación que nos estamos pensando una Colombia diferente desde el hip hop o desde el reggae y desde lo diario es tratar de formar a los pelados y tratar de generar los espacios, y donde se puedan manifestar y también ayudarlos a formar, porque si él quiere ser rapero, pues él viene y se le dan las herramientas y se le dan algunos conocimientos para que él pueda hacerlo, sin estarlo induciendo a cualquier línea, sea de izquierda o de derecha, sino desde su subjetividad y su percepción él tendrá que tomar una decisión. Entonces desde lo diario hacemos nosotros.

Miguel: ¿Conoce el origen de su práctica y su relación con el hip hop?

Jorge K: Si claro, un tema muy ancestral no, porque yo soy afro, soy afrocolombiano, yo me considero también africano, de todas maneras también tenemos la raíz y mi familia siempre tenemos una costumbre y un arraigo a su cultura lo que nos identifica a nosotros pertenecientes a este territorio, sabiendo que fuimos traídos desde África, y en el hip hop también tiene una práctica afro pero en Norteamérica, de alguna u otra manera es una revolución, cultural al cambiar todo el esquema de la música en ese tiempo, el tema del funk el tema del blues, el tema de song, todo ese tema arraigado con el nacimiento del hip hop, con las minorías étnicas en Estados Unidos, como una manifestación artística popular, lo que buscaba era denunciar las diferentes injusticias que le sucedían a los afroamericanos, y tener en cuenta que no solo es una cultura de afros sino una cultura diversa, un indígena puede hacer hip hop, un raizal, hay un grupo que se llama Combileza My de San Basilio de Palenque están haciendo hip hop con elementos africanos, con elementos autóctonos, pero con la práctica como tal, pero buscar transformar una identidad. Aquí buscamos generar una identidad pero más que una identidad una alteridad, la alteridad puede transmitir, yo de pronto le voy a dar elementos a los pelados

conscientes, y ellos desde su práctica desde su pensamiento tomaran la decisión si es correcto, sin estarles de pronto induciendo a que formaran parte de algo si, cada cual toma su decisión y lo que buscamos acá es mostrar una parte de lo que es el hip hop , correlacionar, por eso estamos tomando la decisión de hablar de historia, entonces hablamos el tema del Roaming que era uno de los festivales de reggae, pero bueno de la cultura reggae si entonces ahora vamos relacionar el reggae con el hip hop , entonces eso es solo que nosotros mas o menos nos hemos pensando

Miguel: ¿Ok yo estaba escuchando una canción que se llama pedagogía de alteración, de donde sale ese concepto de pedagogía de alteración?

Jorge K: Porque la pedagogía alternativa es la que se tiene que dar, nosotros no tenemos que ser una pedagogía, evocada al tema de la educación establecida, la educación nos ha establecido que que él no puede escuchar hip hop que tiene que escuchar música clásica que él no puede ver lo que de pronto pasa en un barrio, lo que de pronto pasa en nuestro país, lo que pasa en estados unidos, lo que pasa a nivel mundial, si eso se a hecho de esa manera, la pedagogía de alternativa es tratar, como la canción habla de los libros, de los escritos...e bueno también hay que hablar de la esencia africana de nosotros como transformadores y como personas que estamos trabajando con la cultura y el tema es decir bueno si usted que desde cualquier tribus identitarias, el punk el reggae desde el ska desde el skinhead, tiene que leer muy bien, tiene que tener fundamentos, “más contundente quien coga un libro, y después coga un micrófono, a que después coga un micrófono y nunca halla cogido un libro”, por el contenido que actualmente vemos en la música si, la música se ha tornado un escenario de competencia y más de industria, y el espacio alternativo de la música se está cada vez haciendo más chico, para los grupos que

realmente quieran hacer un contenido, entonces a nivel nacional, podría decir yo que el único grupo que tiene canciones reflexivas es sistema solar, en medio de su fiesta, choked down, bomba estéreo, grupos de esa envergadura, en el hip hop es muy difícil verlo por la cantidad de tendencias que tiene, está el hip hop crítico, está el hip hop poético, el hip hop gangsta, está el hip hop más desde sus vivencia, más desde su introspección, entonces uno de esos elementos coge, y alterar es tratar de darle un fundamento a algo una estructura a algo. Entonces un proceso popular que en su cabeza no tenga una persona que no lo está haciendo, entonces no vale la pena. Entonces yo siempre e trabajado con mis comunidades, siempre e tenido un afín con eso si, así como yo lo hago con mis letras y mi disco, también lo hago con la escuela a mi no me están pagando por hacer esto, yo estoy acá porque yo quiero y porque yo siento que tengo que aportar algo al mundo, entonces tu has visto al pelado que siempre viene aquí constantemente, podría ser un escenario, donde el pueda estar aquí diciéndole, “no coga un micrófono y cante”, pero antes de eso, yo le digo mira pasa esto esto y esto, él es un niño todavía tiene 14 años, pero el viernes cuando ya son las actividades de canto, muestran su otra forma de ver, van con un contenido lógico, entonces es desarrollar ese contenido lógico y que la alteridad, sea una alteración, de que usted no coma entero lo que pasa, de que usted no consuma lo que todo el mundo viene consumiendo, no crea que las plataformas públicas, son lo que son, y lo que usted piensa y diga, bueno hay que alterarlo, y al alterar eso se genera una cadena de favores, o una cadena de relaciones, esa es la pedagogía de alteración. Lo que yo estoy tratando de hacer es una alteridad a él, él se transforma pero el desde su percepción de niño, joven adulto, toma esa postura, y la transforma, eso es alterar que le quede la piquiña.

Miguel: ¿Como de cuestionarse, como de preguntar?

Jorge K: Exactamente, pero también habla, bueno el rap es esto, pero también tiene esto otro. Tratamos un contenido tan, no es así como el rap así, ni tampoco el reggae, sino se le está criticando la vaina y se pone en el debate, entonces los pelados ya empiezan entender muchas cosas de todo si

Miguel: Entonces ya no es el mismo discurso estatal, ni de orden establecido.

Jorge K: Exactamente, ese es el tema.

Miguel: ¿En qué escenarios usted identificara que su práctica entra en competencia con otros actores y se relacionan con la misma?

Jorge K: Entonces en convocatorias públicas, donde nosotros no somos un grupo constituido, entonces se nos pide ser constituido, que si usted quiere acceso a cosas, usted tiene que constituirse, pero que nos implicaría nosotros constituirse. Cuando nos hablan de industria nos dicen que uno puede vivir del hip hop, pero a qué precio, entonces yo tengo que cantarle a la niña linda, tengo que cantar a que yo soy un matón, o tengo que canta a que yo soy el mas chulo, me hago tatuajes, no.1. Eso es crear una industria falsa, porque yo no conozco que viva del rap, presentamela si, puede que hallan personas que ya llevan tiempo, como la etnia, como algunos integrantes de gotas de rap, como don popo ayara, pues que tiene su fundación, pero estamos hablando que un artista como tal pueda constituir su práctica para sobrevivir, osea que la persona, diga no yo puedo vivir de esto, sino que no usted tiene que hacer aparte de un sistema, tiene que hacer parte de una estructura.

Miguel: ¿O tener unos requerimientos para que usted pueda acceder a algo?

Jorge K: Entonces esa es la pelea que uno se da, por que el arte no debería ser vetado, ni el arte crítico, ni el arte conceptual, sino que todo debería estar en la misma colada, yo tendría que tener los mismos derechos que otro artista por cantar música conciente, pero eso no se da. Lo otro es lo que le han querido meter a la persona de que tiene que entrar en una dinámica mercantil “plataformas digitales”. La cuala usted no le queda nada si, no es que usted me valla a llamar mañana a hip hop al parque y me valla a decir, Jorge es que yo quiero que usted se presentó en la radio y yo llevo mi propuesta y diga “me dejan entrar, ellos no no” a usted le están pidiendo una mano de requerimientos para encajar en algo, ósea en un censo de cuántos adeptos hay ahí, muchísimos, y cuántas oportunidades hay en el hip hop al parque hay 3 artistas por convocatoria, pero son amigos de los amigos de los amigos, para pasar, entonces eso genera un problema y el otro punto problema son las micro mafias o las micro roscas que hay dentro del movimiento de las personas que siempre son las mismas persona que han resistido a manejar eso. Entonces uno como organización que trata una propuesta diferente, que trae una propuesta crítica que darse la pela en esos espacios, y explicar como “bueno pero porque mi música tendría que aplicar a esto”, es donde vienen otro tipo de organizaciones escuela que de pronto tienen un poder económico superior, o que ya están constituidos o que ya están con el estado, las independientes no lo está, entonces hay un lado de competencia, la competencia es sobre ofertar un chico que cante algo conciente a un chico que cante algo del barrio, la sobre competencia de saber que hay artistas o gente que se quiere lucrar partir de esto, pero en realidad nosotros decimos no porque nosotros estamos haciendo un trabajo de verdad, un trabajo pedagógico.

Miguel: ¿Como escuela popular parte de la defensa de los DDHH de la hora de los afroamericanos o desde cada una de sus realidades defienden los sectores o poblaciones abandonados?

Jorge K: No de poblaciones abandonadas, porque no hay que entrar a ponerle un enfoque diferencial a esto porque aquí asisten todo tipo de pelados, adolescentes pre adolescentes porque yo tengo 30 años no sería tan adolescente, pueden asistir mujeres hombres todos son tratados por igual y el tema de intervención es donde esta la sociología de las ausencias. Por ejemplo nosotros tampoco podemos estar interviniendo tanto de que bueno venga el abuelo, pero nosotros sí podemos ir, es un sector que carece de una importancia a nivel mundial nacional y distrital, el adulto mayor es una población abandona, en el arte no tiene una inclusión, no es tenido en cuenta, por eso nosotros hemos ido a una parroquia, donde de pronto no tiene nada que ver con nosotros, y hemos tratado de trabajar la parte de alfabetización. También hemos trabajo en los colegios, enseñando el hip hop en los colegios, pero desde una parte constructiva, entonces eso nos da de pronto el tema de que estamos abiertos a todo tipo de cosas, porque hemos trabajado temas ambientales, hemos trabajado temas con capacidades diversas, con habitante de calle, diferente sectores, y la idea es que no es solo ir a cantar para solo repair, sino que otra gente este, ahí es donde está la alteración, porque una persona de la comunidad dice, huy tan chévere lo que están haciendo ustedes, o una persona que no sea bachiller, y diga huy tan chévere lo que están enseñando, se les está dando un contenido consciente, y pues siempre que no sea personas afines al hip hop, sino otro tipo de personas, como un proceso de reconstrucción. Estuve haciendo un trabajo en el pacífico, desde el hip hop, también como llevar el hip hop a una cultura donde escuchan la salsa choque, la champeta, hay que llevar elementos consiente a esas personas. Entonces las personas que acceden o quieren llevarse el contenido pueden hacerlo, osea cualquiera, sea un pre adolescente a una

persona que tenga 40 años, y ese es el objetivo, tratar de hablar de esto como un elemento de construcción, una herramienta artística y popular.

Miguel: ¿Como se ve ahora el hip hop y como se veía antes en Colombia?

Jorge K: ¿Antes el hip hop era un elemento muy poco desconocido, era desconocido acá porque la gente no tenía como mucho acceso a eso si, así como lo era el rock en Colombia, como los aterciopelados decían que esa vaina? Porque somos un país y una sociedad pues con lineamientos muy conservadores. El hecho de que saliera rock al parque, en la administración de Mockus, como que fue que paso que es esa vaina si, un impacto fuerte, en ese rock al parque combinaban a los dos al hip hop y al rock, pero después se dieron cuenta que no podían hacer eso, por diferentes tendencias por sus diferentes gustos, un man de break dance no va a interactuar bien en un pogo si, sería con convivencia amplia, pero para eso aún falta un resto, entonces lo que se busca es, se creará el fundamento, como ya es conocido ya se ha vuelto una industria su parte popular, la etnia habla de canciones de violencia desaparición forzada, todas sus canciones lo que hablan todas, pero el contenido de hoy en día ya es un poco más liberal, como más aeropónicos crew, tiene un concepto más conceptual del rap si, ya tiene trompetas tocan con los 3 vientos Dj, hacen graffiti vivo, sus letras son un poco más al tema familiar, si quieren cambiar un poco la cultura del gánster aún poco la cultura asfáltica comercial, para que el rap sea más comercial y se empiece a consumir, entonces hay olvidan el tema popular el tema que el rap nació así, si entonces quieren hacer algo más free lance algo más relajado, y los artistas como realidad mental como samurái, empieza tener otro tipo de tendencias, empieza a ver una división hay, porque ya se hicieron unos premios del hip hop a la industria, pero entonces quieren volverlos una industria. Entonces la transición es que antes no se conocía tanto el rap y haya más conciencia de lo que ocurría, el de ahora es más freelance, más relajado, entonces

saca sus diferentes tendencias, y cada vez hay más adeptos a esto, osea el rap va creciendo más porque en estados unidos ya hay trap, hay otros géneros, nosotros hasta ahora estamos empezando a coger ese auge. Entonces por ejemplo nosotros ya en una propaganda de creeps la presentadora empieza a cantar rap, entonces uno dice huy hay que pasa, en una propaganda de blue radio también estaban rapieando, son ese tipo de dinámicas que empiezan a cambiar y ya generan una industria.

Miguel: ¿Entonces están empezando a coartar el hip hop?

Jorge K: Exacto ya lo están empezando a coger lo quieren industrializar y esa es la transición que se está dando ahora pienso yo

Miguel: ¿Cual es el objetivo de la escuela popular?

Jorge K: El objetivo de la escuela popular es intervenir formar y enseñar lo de la pedagogía esas son sus 3 bases y por medio de esos cada uno de sus integrantes pueda aumentar su gama de intervención, entonces si un chico quiere venir a cantar, si quiere formación pues también le damos formación, y si un pelado, y si un pelado quiere venir a demostrar lo que aprendió con nosotros pues bueno también están los eventos, lo estamos facilitando si, en este momento estamos empezando a crear una autogestión, por medio de un aporte voluntario porque queremos hacer un aniversario, queremos hacer que una cámara que una cosa para todos sí, porque nos cansamos de esperar a los proyectos y de ellos depender, entonces se tiene que dar la autogestión también para que se den todo ese tipo de dinámicas y tener independencia y porque se viene tiempos duros para esta escena si, por el tema político que se a dado, por el

tema de la hibridación que está sufriendo, un rapero de derecha si don popo, tiene una tendecias, seca con cambio radical y el dice que él quiere llegar allá porque quiere cambiar, pero los que ya conocemos de política, eso es imposible, un senador no puede cambiarlo, ni Uribe pudo cambiarlo con su partido, mucho menos una persona lo puede hacer y tenemos a manuel garzón, el de las farc, rapero de reincidentes bogotá, entonces ahí tenemos dos vertientes diferentes y tenemos la vertiente de que los antiguos la vieja escuela, están con popo y la nueva escuela, es gente que está pensándose esta con manuel. Crack familia apoya a popo, chocquibtown también, de la antigua escuela y los nuevos dicen yo no entiendo que usted como rapero esté en un partido, donde usted sabe lo que ha hecho, en la guajira, con la carretera que se cayó, pero por otro lado manuel garzón, tiene un proceso de hace mucho tiempo de restitución de tierras, donde el tiene a peleado proceso de tierras con paramilitares y se los ha ganado y tiene un proceso de investigación con el hermano de Uribe y ese es el candidato a las farc rapero, pues la tiene clarísima el man, pero entonces está la estigma del partido, el de las farc. Yo principalmente me inclino hacia la izquierda y tengo mis criticas pero yo siempre sido de izquierda

Miguel: ¿Porque fue necesaria la expresión mediante la cultura?

Jorge K: Porque está en todo lado, el hip hop está en el colegio más marginal, siempre va a haber alguien que escuche rap, en una universidad siempre hay 4 5 raperos, tu llegas a un colegio popular y hay es lo que más escuchan, es una cultura que tiene adeptos en todo lugar, estamos hablando de los adeptos conscientes, hay otra gente que escucha canciones de rap por escuchar, canserbero, wiz khalifa 50 cent, y está el otro público de la gente de los gánster de la gente de los de los compadres de los barrios que tiene unas dinámicas un poco más caliente si,

donde ellos relacionan y construyen su imaginario del hip hop, que usted es real cuando usted tiene droga, cuando usted roba, cuando usted tiene un arma, entonces ese tipo de cosas es lo que ha tratado una cosa que nos a afectado como cultura popular, pero no es que nosotros le apuntamos, es a tratar de transformar a partir de eso y se da en un coelgiotu pones arapear a al gente y la gente lo hace, tu por medio del break dance los haces, por medio del graffiti los haces, imaginate del graffiti si que es una expresión visual que tu la puedes ver en cualquier parte de la ciudad y en petro fue una expresión que se tomaron edificios , las calles, y cada vez se esta haciendo mas fuerte por eso, porque es una cultura popular, pero se quiere volver una industria, quieren tener ganancias de esto. Quieren coartar la cultura.

Miguel: ¿Y acá en la escuela como han manejado ese debate?

Jorge K: No nosotros acá en las escuela tenemos unos artistas que tenemos unos referentes y unos referentes de trabajo que en nuestra experiencia hemos tenido mucho problemas por ese tipo de cosas con toros gurpos, porque yo cogo aun pelado lo ponga a grabar un Beat y le cobró 300 mil pesos y yo cobro un millón, empiezo a engañar chinos, tu haces un evento y hay un gestor cultural de algún lugar siempre van ha Hacer un evento de rap porque es lo más rápido, tu coges unos parlantes una consola y un micrófono, y ya, si ese poco profesionalismo, ese manoseo constante que no te va a cobrar sino que hay yo me subo pa que usted me deje cantar y viene la sobre oferta y la cantidad de raperos que hay que cantan que hacen graffiti breakdance Dj,y nosotros como escuela no entramos en esa dinámica sino que empezamos a construir desde lo que tenemos, tenemos grupos con los que hemos trabajo que se llama callejón del hip hop, que esos manes tienen un trabajo popular muy bueno, una biblioteca comunitaria, un trabajo de intervención que bueno esta alabanza urbana, que es el compadre que está vigente, que él

trabaja rescatando almas perdidas, desde lo cristiano y es respetable su trabajo, hay otra gente que utiliza la cultura del rap para otras cosas que ya sabemos quienes son, pero ellos se han lucrado a parte de eso, y solo tienen su rosca hay, y los chinos como han visto como funciona pues prefieren quedarse aquí por ese trabajo, y porque el trabajo de nosotros es serio.

Miguel: ¿Cómo se relacionan las acciones de las prácticas culturales con el objetivo de la escuela y el objetivo del hip hop?

Jorge K: Nosotros estamos construyendo conciencia estamos haciendo pedagogía, estamos construyendo imaginarios en los chicos, yo qué gano con decirle a un pelado a es que yo se de rap, yo les enseño y les dejo tareas y todo, pero son re perezosos, no las traen ni nada entonces es una manera finalmente me toca dar la clase a mi solo, pero ellos se han interesado por el tema, entonces eso es un logro fuerte si, bueno pero eotn porque el reggae los manes tiene el pelo enredado? Entonces cambia el imaginario de los chicos tratar de hacer públicos, según el artista es el público, si usted lo sigue delincuentes o pandilleros, y esa es la música que consumen de usted es porque usted lo es, si me entiende, si usted construye un público consciente un público que consuma algo que le deje en la vida, pues usted está generando acciones, entonces tamo viendo que apoyan más a los que no convienen que a los que lo hacen real si, entonces el objetivo es ese tratar de ir cambiando ese imaginario que hay del rap desde acciones puntuales, entonces quién se imaginaría que tenemos pelados que trabajan en una parroquia y que cada uno tiene un trabajo artista independiente y un trabajo pedagógico y un trabajo social respetable y cada vez se van sumando mas pelados, y esa es la idea, si, interesar aprovechar eso la máximo, que digan bueno constituyan cual seria la finalidad, por plata para

ponernos a pelear, eso es lo que no queremos legar, no pueden decir que la escuela los ha robado, por eso lo respetan

Miguel: ¿En el hip hop que significa ser real?

Se toma desde que usted se crió en el ghetto vio las problemáticas del ghetto el pandillismo, usted nunca hizo su música para crear falsas expectativas, ni el más picado, el más real es que vivió y lo transmitió sin ganar chicas, y que no es solo un duro cantando sino que tiene un estilo muy áspero y que usted es muy respetado en la élite de rap, para mí sería samurái, porque samurái tenía una personalidad ese man con nadie se metía, a lo que va saludaba a la gente muy educada, muy ilustrada, muy humilde, pero por ejemplo tu te pones a ver la personalidad de crack family de cejas negras, él dice que es real y todo pero es una persona que solo le importa el y ya si me entiendes, y como él ya está tan ranqueado en la escena de bogota, pues eso se tiene que respetar, una persona que canta reggaeton y cante rap pues nos ería real, es más desde una vivencia real, que la persona haya trascendido en su género por su trabajo, hacia su trabajo, presentaba las pistas, el apoyo del público, y también hacía trabajo pedagógico, entonces eso es considerado real para mí, pero para otros real es el que también roba el que más delincuente es el que más está evocado a tener chicas tatuajes fumar entonces que mi perro es real, pero para uno real, objetivamente es, muy subjetiva, porque todos tienen una tendencia de trabajo, esa es la tipificación que le dan los raperos y todo lo que ha hecho.

Miguel: ¿Cuáles son los mayores aportes que ha tenido la escuela en la localidad de suba?

Jorge K: El trabajo con los adultos mayores, el trabajo que hemos venido haciendo en los colegios, digamos desde la institución educativa, lo que ha tenido que hacer es venga enseñe el rap aca desde una asignatura, hemos estado incluidos en el programa académico en un colegio, para nosotros eso es un logro bacano, hemos estado en varias universidades, en la nacional en la pedagógica y en la DEAN, hemos hechos dos discos, los cuales han participado diferentes generaciones de la escuela totalmente patrocinado por el distrito, fueron unos proyectos, cada uno patentizó su canción cada uno no les cobramos absolutamente nada y ese fue el logro que nosotros podemos dar y el logro de la interconexión con las organizaciones suba nativa suba al aire, cla escuela popular de prado veraniego, con el chipacuy, con diferentes proceso hemos hecho varias articulaciones y severo. Y hemos logrado hace un documento pedagógico, para poder trabajar en los colegios y todo, como el manual con nustr 3 eje de intervención

Miguel: ¿Desde la escuela han realizado acciones colectivas a favor de otros sectores sociales?

Jorge K: Claro, hemos trabajado con la escuela de suba nativa, una jornada de siembra, hicimos una jornada ambiental con el brazo del humedal de concientización, estuvimos con el niño, un colectivo de mujeres de prado veraniego, hay un laboratorio de derechos humanos, que está en el Gonzalo Arango y el laboratorio del proceso , una chica estaban haciendo un documental y la escuela hizo parte de ese proceso y ellas nos estaban investigando a nosotros, entonces estábamos trabajando con estudiantes las subjetividades, trabajando con adulto mayor, y en articulación con diferentes escuelas, trabajamos con el callejón del hip hop el tema de la paz, cuando fue el plebiscito, hablamos de un cine foro hip hop, entonces de proyectar un contenido consciente en los barrios, en apoyo de este documental de diana Uribe que se llama.. bueno transmitimos toda esa serie de documentales y ese fue el trabajo que hicimos y abrimos un cine

foro en apoyo con ellos para pasar películas conscientes. Caminatas una intervención en el humedal en el barrio el laguito, una recolección de basura en el humedal que fue también en la ADES. Estuvimos en la universidad nacional y fuimos altos de cazucá, a trabajar con unas familias y con unos niños y nos llevaron unos prácticas de trabajo social de la nacional, trabajamos un tema ambiental, nos inventamos unos guarda discos, con unas botellas plásticas, resignificando la agricultura urbana. Teniendo en cuenta que estamos hablando de un tema consciente del mundo. Y abajo tenía el poema, en articulación de un colectivo de circo y de libro. Estuvimos en un teatro que se llama el R11, hicimos teatro con rap, para hacer un homenaje al león de greiff, hicimos un montaje y rapeado.

Miguel: ¿Los talleres estampados Cd, lo realizan con algún beneficio?

Jorge K: Brandon a podido vivir del estampado, suso a podido hacer los videos y la edición porque le a enseñado también la escuela, hemos pensando en traer talleres de formación visual, talleres de producción.

Miguel: ¿La Escuela popular realiza procesos de autoevaluación o de reflexión sobre lo que hacen en la escuela?

Jorge K: No, Sería bueno

Miguel: ¿Han pensando en proyectar la escuela, agregarle algún taller o agregarle algo?

Jorge K: Lo que te decía poder traer talleres de audiovisual, yo tengo un amigo visual, el dice yo quiero aprender a editar videos, o yo quiero aprender a hacer una pista yo quiero aprender a grabar o yo quiero aprender a estampar, eso es lo que nos hemos pensando, o tratar de innovar, la escuela tuvo un año, yo estuve ausente , estaba en el pacífico, ahora venimos meterle un fundamento más a estructurar más la cuestión si, seguimos siendo independientes, no hay una cabeza líder, eso es horrible, que diga no yo soy el que la represento, que es mi escuela, sino que todos opinen todos hagan al respecto, estoy dando una orientación de cómo podríamos hacer los talleres, pero más adelante ya vamos a cambiar esa nota, ya vamos a traer invitados, vamos a hacer algo más dinámico, de hecho el otro miércoles vienen los hijos de los días, un grupo de rap contestaría bacano.

Miguel: ¿Como es el servicio que maneja entre la escuela e integración social?

Jorge K: Ellos nos prestan un espacio, pasamos una carta y ellos nos habilitan el espacio miércoles y viernes, pero ellos no son apoyado bastante han conseguido eventos para la escuela nos están avisando en ofertas laborales, ahorita me saco el chico y me dijo oiga presente a este proyecto que yo veo que usted le trabaja aquí no tiene que ver si es Peñalosa o mockus, esta plata es pública, nosotros tenemos que aplicar a eso, eso es lo que nos ha constituido, nos ha hecho ser más fuertes.

Miguel: ¿En la trayectoria de la historia de la cultura hip hop que a logrado esta cultura a nivel nacional?

Jorge K: Hacer uno de los festivales más grandes a nivel internacional, latinoamericano que es hip hop al parque, la familia ayara a hecho unos procesos pedagógicos en los pueblos muy interesante. Y se ha logrado desestigmatizar un poco la cultura, por ejemplo, una convocatoria que hace la julio mario santodomingo de hip hop, pero si yo entro tengo que tener los 4 elementos, Dj, break dance. Mc graffiti, y es pago son 2 millones y medio, los festivales locales, suba tiene 3 el ficticio suba al ruedo esta engatirap, en fontibón hay severo festival se ha logrado consolidar un poco más la industria si, el que vende ropa, vivir, de eso, el que mandaba a traer latas o aerosoles, ya lo hace y no los compra, tiene sus propios aerosoles nacionales, los exponentes con afaz natural como alcohol líricos, arofonicos crew, petitfellas se han ido a otras partes del mundo a representar entonces eso es diciente han abierto industrias pero bueno qué tipo de industrias que tipo de espacio tenemos a logrado ser más masivo, sigue creciendo anualmente , me parece a mi y uno ve mas chino y mas chino y ams chino, hasta que punto no, y hasta qué punto se meten otro tipo de cosas a ese movimiento, no ha logrado unificarse en su totalidad podríamos decir que se unificó con la muerte de samurái, hay fue donde estuvieron pero el resto? Muy dividido el movimiento nacional tiene muchas diferencias y eso yo creo que a logrado bastante y ha logrado posicionarse y ser visto mas lo de creeps, blu radio, ya genera una expectativa ha logrado a crecer a nivel nacional latinoamericano.

Miguel: ¿Que ha cambiado desde los inicios del hip hop hasta ahora en Colombia?

Jorge K: La vestimenta la producción los diarios, antes un rapero sabía cantar y bailar, ahora solo se dedica a cantar, las etnias antes bailaban ahora cantan, entonces chévere porque hacían de todo, ahora no si yo hago reggae o dancehall canto y ya, pero no baile break dance op no

graffitero, todos se han ido por un genero en especifico y que ahorita tiene asm difusión comercial, suen asme n la radio, está diseñado para

Miguel: ¿Ha sido constante suficiente la intervención estatal a lo largo de la historia en Colombia?

Jorge K: No porque eso no es conveniente, eso es solo se organiza para el festival o diferentes eventos y convocatorias, pero no hay una ley, algo que le garantice al hip hop el tener un acceso al algo, que ya sea garantizado, solo tenemos hip hop al parque pero hip hop al parque es cobertura nacional , no hay un festival por cada sociedad, si no hay una garantía para eso, bogota es el único epicentro donde se trabaj el hip hop, pero digamos en Valledupar no hay Valledupar al parque, solo hay hip hop al parque, entonces no hay acceso para todas las personas, ahora solo es conviente en época electoral porque en temas comerciales, porque cuando es hip hop al parque los noticieros hablan mal de ello, “2 huy miren la cultural rap”. Y lo estatal como que se lava las manos y no, y pues el tema del acoso policial a los raperos si, vimos lo que pasó con diego Felipe becerra si, pues seguramente tambi na pasado con muchos compañeros, pero entonces lo estatal siempre es a lo que le dé más dinero al movimiento, pero no ha sido constante, si es constante es para el beneficio de sí mismo, cuando se recuperó zebra salió la alcudia y zebra volvió a la calle si entonces no ha sido un apoyo y un acompañamiento que le halla servido al movimiento como tal, por eso se está hablando que popo en el senado, supuestamente va a revolucionar Colombia y el rap, pero pues eso no es cierto porque no es un acompañamiento constante. Quería Agregar que el hip hop no es visto como un arte dentro de las instituciones gubernamentales como una herramienta de trasnforamcion social , com lo es en el bienestar familiar

Miguel: ¿Qué principios hay de compartir y de competir hay en las prácticas culturales?

Jorge K: Las diferentes luchas de los agentes, entonces en el hip hop, el agente la vieja escuela, el que tenga más conocimiento, el que tenga más acetatos, el que tenga más aparatos es el que puede hacer, o las herramientas pero el que no las tiene? Es más difícil no, se da una competencia inequitativa. Y el compartir digamos desde mi percepción yo llego con mi arte a un escenario, pero yo no busco competir si no yo busco que sea escuchado mi mensaje. Otras personas buscan es difundir, o ser más famosos a partir de eso si, entonces esa es la diferencia que tiene eso, porque dentro de cada campo hay unas diferencias, hay unas mafias, que trabajan eso, y si uno no hace parte de eso entonces, no, uno no entra si, lo que paso con realidad mental, a realidad mental lo dejaron entrar el año pasado, pero él ya venía criticando, e cuanto dan por mi cuanto dan cuanto apuestan. El tema de hip hop a parque y cuando lo hizo, la gente se volvió re loca, si ve se tiene que dar eso el respeto a los artistas urbanos también, no respetan el trabajo de las personas que han trabajado y el compartir pues yo no voy a compartir mi éxito con el porque tengo mi trabajo y eso no es mio y eso de da mucho en el rap, eso es mío usted me paga y ya suerte.

Miguel: ¿Que características debería tener alguien para hacer parte de la cultura hip hop?

Jorge K: Cualquiera persona puede ser parte, las personas piensan diferente y pueden dar aporte y enriquecer el movimiento, unis piensas que el hip hop es tirar la madre y golpear, otro piensas que los homosexuales no deberían entrar en el hip hop, cualquier persona puede hacer parte, hasta un adulto mayor puede hacer parte del hip hop

Miguel: ¿Que impacto tiene la organización social, la escuela popular en la sociedad?

Jorge K: Tratamos de transformar una realidad caníbal , una realidad monopolista, capitalista, desigual, ofertando una parte cultural por medio del hip hop que busca unificar pero también tr informar imaginarios, si yo le digo al paldo que estaba cantando en el barrio del ñero y de la bicha, no venga porque no canta, el trato a l a mujer o algo y él desde su subjetividad estoy transformando, transformar imaginarios, ya mas adelante viene el tema de la conciencia de cada cual como lo interpreta, seguramente a él le gusta el rap mas conciente si o no, de pronto a otro le gusta mas el rap mas gangsta, el rap mas ñero, es que yo llegue le pegue 3 puñaladas a mi socio, es que les gusta eso, si pillan, o otros que les gusta de que yo estaba con un pan y le pegue al poste con el pan, por las rimas, y consideran que eso es arte, por al forma de hacer música o la forma de Hacer canciones con esa expresión. Y hay diversas expresiones que se pueden dar a partir de eso. Pero lo que hace la escuela popular mano abierta es de la mano de la canción de la construcción y formación está la intervención, n nos quedamos en el decir sino lo hacemos real vamos a los eventos y le damos vida a la vuelta, como dicen lo hacemos real.

Diarios de campo

Miércoles 6 de septiembre de 2017 Miguel

Llegue faltan 10 min para las 6 de la tarde a la casa de la juventud, cuando entre, me registre normalmente, subí y me encontré con Brando y Fabian, ellos estaban esperando a ver quien mas subía, en ese momento se me ocurrió preguntarles si comprabamos algo de comer y tomar, a lo que me respondió Fabian que no había comido nada en todo el dia, y sin pensarlo le dije que fuéramos a comprar algo de comer, cuando volvimos, esperamos unos 30 min a ver si alguien más llegaba, en esas Germán llegó y empezamos a cuadrar la temática de la sesión, la cual era trabajar sobre el estado, la concepción que ellos tenían del estado, comenzamos preguntando para ellos que era el estado, o que pensaban que hacia el estado, ellos respondieron que es un ente que rige leyes, y que a veces si cumple con las leyes y a veces, no eso me dio a pensar que había contradicciones en el estado, a lo que lo afirmé preguntándoles si lo consideraban de esa manera. Después pusieron que era una rama de líderes y que organizaban el territorio. Después se habló un poco de la historia de Colombia, haciendo énfasis en los liberales y los conservadores, recordando un poco lo que se había hablado en las primeras sesiones acerca del neoliberalismo, que si bien el estado toma una posición.

Después de un momento a otro, saltó la pregunta de que si consideraban que el estado apoyaba a los artistas, a lo que ellos respondieron que si, pero que no los escucha, otra contradicción más en el estado y la organización de los jóvenes. En ese momento se preguntó que deberían de hacer, si el estado los apoya en cierta medida pero no los escucha? y ellos como respuesta dijeron ir al pueblo, pero de qué manera ir al pueblo? por medio del hip hop, con sus letras, concientizando a la gente, y promoviendo los intereses que tienen las mismas personas pero para eso es necesario organizarse, y cual seria la finalidad de organizarse? podría ser la poca falta de apoyo la no escucha a los artistas, es decir, por estar en contra de un orden establecido, como lo genera el estado, a lo que respondieron que si les parecía. Entonces se hizo la explicación de que si bien estaba organizados por no estar de acuerdo con el estado, en cierta medida, estarían haciendo frente a un modelo neoliberal, solo por el hecho de organizarse como

colectivo popular. Otro punto destacable es la rosca ya que si bien el estado los apoya, por medio de los medios de comunicación, los artistas populares no son tenidos en cuenta, es decir otra contradicción del estado.

Diario de Campo - German

eran masomenos las 6 45 cuando llegue a la escuela popular Mano Abierta, miguel estaba como con 5 muchachos comiendo pan con gaseosa y le pregunte si ya había preparado todo para la actividad y me dijo que también acababa de llegar, entonces acomode el tablero y saque unos marcadores que había llevado por si algo, entonces con miguel empezamos a hablar de la concepción de lo que ellos entendían por Estado y lo que debería hacer el Estado a lo que unos respondieron que el Estado es el que hace programas para la gente y otros respondieron que es el que se roba el dinero de los impuestos.

de tal manera empezamos aclarando el concepto de Estado Social de Derecho aludiendo a que sea entendido desde el enfoque de Derechos humanos. sin embargo para explicar esto explicamos parte de la historia del Estado en colombia y empezamos a hablar del frente nacional y la constitución de aquella época haciendo alusión en los intereses que promueve el Estado a favor de Empresas privadas, luego de hablar de liberales y conservadores empezamos a hablar del conflicto armado y posterior a este la apertura económica con el fin de explicar el capitalismo en colombia en su fase neoliberal.

luego de explicar entonces los principios base del neoliberalismo aludiendo a los principios hegemónicos voltee a mirar el tablero y miguel había hecho un mapa mental con todas las cosas que se habían dicho durante la sesión con también los aportes de los que ya eran masomenos 12 asistentes.

yo intentaba enseñar sublimemente las intenciones del Estado por tercerizar los recursos mediante instituciones a lo que ellos respondieron que era claro el papel de las empresas pero esa responsabilidad no debería ser de extranjeros si no de la propia gente de acá y no de las instituciones a eso ellos le decían la rosca, entonces empezaron a hablar de cuando estaban en campaña solo para eso era que los tenían en cuenta, realmente sabían que el Estado solo se acordaba de las organizaciones base cuando les convenía entonces miguel les hizo la pregunta de si entonces estaban de acuerdo con el estado y ellos dijeron obvio no, pero es la única forma de que no se la monten en los eventos dijo fabián El estado debe dar el permiso y nosotros organizarnos para decirlo pero son igual ellos los que nos prestan la casa eso depende de la administración dijo fabián.

a todo esto empezamos a concluir la actividad y los muchachos nos dieron las gracias por la explicación y nos pidieron el favor de hacer que la profesora volviera, entonces hicimos firmas asistencia y nos fuimos con miguel.

Diario de Campo:

Miércoles 20 de septiembre 2017 - Miguel

El día de hoy se llevará a cabo la reunión con los muchachos de la escuela popular mano abierta, se encontraban solo 4 integrantes, y estaban viendo unos videos de trap, que se les notaba el gusto por dicha música y también a arkangel , luego Germán propuso que viéramos un video de KRS ONE, donde definió que es el hip hop y que era lo que significaban sus letras, parecía que en la mayoría de los integrantes ya lo habían visto, por su manifiesto verbal. El definió 3 tipos de hip hop segun como este escrito. Para KRS hip es saber, consciencia y Hop es movimiento, acciones, es un movimiento consciente, un conciencia colectiva, es intangible que no se puede ver, es una forma de ver el mundo”HipHop”. La segunda es “Hip Hop” donde es tangible la cultura por medio de el break dance, el Mc el Dj y el graffiti, es decir el se puede ver por medio de las prácticas culturales. Y la última “hip-hop ” es cuando la cultura empieza a generar productos. Se resalta que se escribe con hache mayúscula la palabra “Hip Hop”, cuando se hace referencia a la cultura.

Luego al terminar de ver el video, empezamos a generar un diálogo entorno a el hip hop, y poniendo de manifiesto que Germán y yo habíamos asistido a un encuentro de educación hip hop en la nacional, donde habían 6 experiencias de educación hip hop. (En ese momento nos dimos cuenta que existían dos líneas claras por donde se estaba orientado el hip hop, una era la del lado del emprendimiento y la industria y el otro por el lado social, comunitario y barrial, las de el lado de industria y emprendimiento se encontraban Lion y un representante de la Familia ayara, y por otro el lado social, comunitario, etc, se encontraban muchachos de ciudad bolívar, soacha y patio bonito. teniendo en cuenta el encuentro con las 6 experiencias.)

Empezamos a ser un par de preguntas con German, acerca de cómo ellos veían el hip hop en la organización, en donde nos dimos cuenta que los muchachos de la escuela popular, tenían

varias contradicciones, en el momento que Fabián empezó a decir que a cada uno le gustaría vivir de lo que le gusta hacer (en este caso el hip hop), pero no es posible, porque si bien a nosotros no nos apoyan y no tenemos los recursos para vivir del hip hop, entonces nos toca buscar otros trabajos y mirar qué hacemos, y si lo hacemos del hip hop necesitamos un reconocimiento, un emprendimiento para obtener recursos y luego si ayudar a los otros, y luego crear industria. (esto se discutió con balaguera al final de la sesión, teniendo como respuesta si era necesario tener dinero para ayudar al otro).

Pero eso me ponía a pensar porque en otras localidades de bogotá, como las que nos mostraron en el encuentro de la educación hip hop, las de ciudad bolívar patio bonito y soacha, donde el estado tiene un abandono a dichos sectores, y por ende algunas de sus condiciones de cierta manera son peores, y sus necesidades insatisfechas, porque tenían una noción de comunidad, una apropiación del territorio, de empoderamiento desde los sectores populares, y se buscaba la transformación por medio del hip hop, es decir, una visión social del hip hop y no tanto una visión de emprendimiento. Ahora bien porque en suba, donde bien si hay ayuda por parte del estado al brindarles un lugar, un espacio donde puedan desempeñar su escuela popular, que también tienen necesidades insatisfechas, piensan que la salida para ayudar al otro es por el lado del emprendimiento, por el lado de el reconocimiento, por una línea monetaria?. Se necesita dinero para ayudar al otro y generar una transformación?, teniendo en cuenta que existen otras experiencias que no lo hacen?. Con balaguera que estaba presente a la salida discutimos un poco del tema llegando a la pregunta si es la institución que está generando esas ideas de emprendimiento en los muchachos? si el estar en ese espacio la casa de la juventud juan felipe becerra, les hablan acerca de tener un reconocimiento, tener una empresa, una industria y despues si ayudar al otro y siendo así de qué manera lo hacen?, ya que en las experiencias de educación hip hop no había ayuda por parte del estado.

El tema del reconocimiento llegó al punto que Fabian dijo que no quería opinar del tema y que no creía que nadie era real, porque cuando llega el dinero, el emprendimiento, pueden olvidar la esencia, el barrio, el origen, etc. Eso me hace preguntarme si realmente hay una posición ante la vida en los muchachos de la escuela, porque si bien puede venir un productor o fuera el caso el mismo estado y decirles que van a hacer famosos, y vender muchos CDs y llegar a mucha gente, con un contrato, o por montar una empresa, etc. Entonces en ese momento ellos ¿se irían? ¿dejarían el proceso de la escuela popular? (¿Se podría dejar en claro que el contexto va a condicionar cómo se utilice el hip hop?)

Diario de campo - German

Llegamos con Miguel muy temprano a la escuela popular mano abierta esperando que llegaran más empezamos a hablar con los que estaban que en ese momento eran 3, Fabián y otros dos muchachos quienes estaban viendo videos de Trap Balaguera otro compañero de trabajo social nos acompañó y de una vez me miro preguntándome a mí donde está el "Under", yo me reí y analice la intención que ellos tenían de evidenciar la música que se hace por agrandar sin embargo ellos aludían a poder llegar a tener ese reconocimiento para poder vender su música. Entonces me empezaron a hablar de las pistas y lo llamativa que eran para el público, y yo me pensaba en que las raíces del rap no eran las pistas si no su mensaje, entonces me empezaba a

cuestionar sobre la conciencia crítica de ellos.

entonces les pregunté sobre la necesidad de hacer esto del hip hop solo por rescatar las raíces y que nos pudiéramos organizar desde evidenciar que tenemos las mismas problemáticas que otra persona en este momento está padeciendo, entonces dijo Fabián que el problema radicaba en que no todos pueden hacer sus cosas gratis la mayoría debe hacer algo para sobrevivir y por eso venden lo que hacen, yo me pensé en si lo decía por el o por todo el grupo porque ellos lo aprobaban, en tal medida fue llegando más gente y empezaron a practicar los tempos de una de las canciones a intentar cantarla muy rápido hasta llegar a cantarla muy lento y viceversa.

Quedamos hablando con miguel y con bala acerca de los fines que están promoviendo del hip hop, bala decía aquí les enseñan es a cómo vender el hip hop pero yo no podía decir nada ahí porque pues no era mi intención predisponerme al hacer de ellos, así que seguí observando las dinámicas de ellos y encontré en lo que seguimos hablando con ellos que había confusión en lo que el rap debería hacer y en lo que está haciendo. Continuamos hablando con el grupo entonces yo dije la importancia de rescatar las raíces históricas desde el hip hop sin interese individuales para concordar lo que deber ser, ser Real para el hip hop en lo que Fabián dijo entonces nadie es real porque a mí me dicen o a cualquiera le dicen tome chino viva de esto y suerte el resto. Entonces ahí desistí y miguel siguió hablando sobre los procesos que se hacen desde la base, no por reconocimiento si no por la gente misma que no se podía defender, todos se quedaron callado y me mire con bala como con la cara de que hay cosas que no están bien acá. Nos despedimos de todos yo comí pan y me fui para mi casa.

Diario de campo:

Miércoles 16 de Agosto 2017 - Miguel

todo comenzó con una llamada telefónica, German y yo ya nos íbamos a ir en la bici para suba, donde iba a hacer el encuentro en la casa de la juventud de suba, esta queda situada en el centro de suba, en ese momento se nos pasó por la cabeza de llamar a la profesora karen, para confirmar la asistencia de ella, ella respondiendo nos dijo que ingresamos a el programa que se encontraba allí, sin confirmar si iba a asistir o no a la reunión, lo que me dejó con dudas si iba a ir o no, la profe tan ocupada como siempre, nos hizo esperar 20 min de más, mientras resolvía unas cosas en el programa, yo estaba acelerado, debido a que la cita era a las 5 en punto y ya estábamos retrasados. Después de que la profe termino de solucionar y terminar las cosas pendientes, se dispuso a pedir un Uber, a lo que pensé que tenía bastante dinero para pagar uno, siendo que a uno le toca transportarse todo el tiempo en bici.

Una vez que llegamos a la casa de la juventud, nos encontramos con los muchachos de la escuela popular mano abierta, parecía como si ellos también habían acabado de llegar, y los saludamos, nos dijeron que esperamos un momento en la entrada, mientras arreglaban unas cosas, en ese momento el profesional de les ayuda en todo en la casa de la juventud, mantuvo una conversación con unos de los muchachos, pidiéndole que le diera una manilla de la cual la escuela diseñaba, eso me da entender que la escuela tiene autogestión, que si bien no es mucho, pero quiere decir que no se quedan quietos. La forma en que ellos se relacionaban se me hizo

un poco dominante en la manera en que el profesional, le hablaba al joven, creo que le dirigía la palabra muy fuerte, y le daba como órdenes, tal vez esto para ellos sea normal, puede que esté errado, pero fue lo que mas me intrigo. Después subimos a el salon que la casa les presta a la escuela para que hagan sus talleres de hip hop. El préstamo de estos salones no tienen ningún cobro. Me falto preguntar porque no tienen un cobro, la primera deducción que hago es porque hace parte del distrito, y la segunda porque se enfocan en población joven. cuando subimos al salón las paredes tenían varios graffitis todos de diferentes formas y colores, unos eran más entendibles que otros, los muchachos de la escuela organizaron todo y nosotros les ayudamos un poco para agilizar las cosas y demostrar un poco de colaboración.

Una vez ya acomodados empezamos la sesión, la cual consistia en hacer una breve presentación del proyecto de tesis, y al final una presentación de los talentos y/o de las prácticas que ellos manejan. Cuando empezamos la sesion la verdad tenia algo preparado para mostrarles a los muchachos, pero no sabía muy bien como comenzar, lo cual pensé que se había notando y que al pensar en ello iba a entorpecerme al hablar, una vez proyectada la diapositiva, me concentré en decir el nombre de la tesis y los integrantes, en ese momento, todos estaba atentos y concentrados a cada una de mis palabras, lo que llevaba a sentirme un poco más nervioso, luego de que termine de decir la presentación del proyecto de tesis, Fabian el líder de la escuela popular, dijo que si consideraba que era necesario que todos nos presentaramos, a lo que se me había olvidado por completo, una vez más causa de los nervios.

Cuando los muchachos se presentaron me di cuenta que algunos eran tímidos, otros no mucho, pero a todos se les notaba la incertidumbre en la cara de los muchachos acerca del proceso, cuando se presentaron, los muchachos comenzaron diciendo el nombre y a que se dedicaban,

donde la mayoría había respondido que estudiaba en el sena y otros independientes, en ese instante un muchacho habló de que le trabaja subiéndose a los buses a cantar, necesitaba del hip hop para ganarse la vida. eso me da entender que de por si la posición de trabajo de los muchachos puede dar cuenta de una clase social, en específico y que no precisamente era la alta, o dominante. Luego comenzamos la presentación con los muchachos habíamos tocado los objetivos de la tesis, el neoliberalismo, la hegemonía y la contra hegemonía.. en este proceso, se mostraron ejemplos y experiencias colombianas de cómo el neoliberalismo se encuentra en colombia, más fuertemente con los tratado de libre comercio, y las consecuencias que trajo consiguió ese proceso liberal.

En medio de la explicación, hubo un muchachos que había comprendido la importancia del tema , dándonos a entender a la profesora a mi y a German que habían signos de una conciencia, si bien era personal, pero que repercutia en lo social. También percibí que tanto Fabián el líder de al escuela junto con bryan, si no estoy mal, estaban más concentrados en los portátiles, biendo facebook que en la exposición, demostrando una mínima relevancia al tema, mientras que los demás muchachos estaban atentos todo el tiempo. En la explicación de la hegemonía nos preguntamos quién eres los dominados y quienes eran los dominadores, la profesora karen puso un ejemplo, acerca de transmilenio preguntando quién eran los dominadores, si era bien el conductor del transmilenio o quien era, a lo que hubo silencio, y de inmediato me dio a entender de que si bien no todos pensaban que el conductor era un dominador, si había muchachos que pensaban que si lo eran.

Posterior a eso se hizo la clarificación de que los dominadores reales, eran los dueños de transmilenio, entre estos no era el distrito, sino unos empresarios particulares. Esos son los

dominadores. Luego se puso otro ejemplo preguntando en qué momento se han sentido subvalorados, a lo que algunos muchachos respondieron que por parte de los padres habían sido subvalorados y otros respondiendo que en el trabajo, lo habían sentido. Otro tema que me pareció importante tocar era, como comprendía la contra hegemonía en las prácticas del hip hop a la que se llegó como conclusión que si bien el hip hop habla de la vida cotidiana de los jóvenes y la sociedad en general, también tocan temas de marginalidad, la estigmatización, etc. Por medio de sus canciones muestran estos procesos de desigualdad social que no solo tiene los jóvenes sino por el contrario en toda la sociedad. Un aspecto relevante que me pareció era el tema de género, ya que en la sesión solo había una mujer presente la cual no era nada tímida.

Continuando con el encuentro siguieron las presentaciones de talentos de los muchachos, donde solo se vio la practica cultura del MC, el cantante, cada una era muy particular debido a los ritmos y letras que cada autor le ponía, unos se movían más que otros, pero en su mayoría todos daban lo mejor de si mismos. las letras en general, eran un poco románticas, y no tenían un contenido contestatario, ya que a algunos encuentros anteriores me habían mostrado otras canciones con un contenido más protestante y rebelde de la sociedad y el orden de esta. Una vez que se terminó el encuentro, me fui con los muchachos de la escuela popular y era normal para que que algunos consumieran y otros, no lo cual para mi no es de molestia, siempre y cuando cumple con las responsabilidades asignadas y metas propuestas.

Diario De Campo - German

El día de quincena a plena mitad de agosto me encontraba en la universidad uniminuto esperando la finalización de clases de Miguel mi compañero de tesis, el miércoles 15 habíamos quedado en hacer la primera reunión entre los dos colectivos del proyecto de investigación, por tal razón había que discutir algunas ideas de la dinámica que podríamos utilizar en la reunión para que toda la explicación saliera bien y elocuente, eran las 4:20 de la tarde cuando llamo miguel avisando que ya estaba llegando, le dije que lo esperaba para irnos rápido pero al notar que ya iba más de media hora de retraso decidí ir a llamarlo, me lo encontré camino al programa de trabajo social, donde él infería la importancia de la asistencia de la profe Karen nuestra Tutora de Tesis, le precisé por la que era importante la asistencia de ella no era más sino el poder discutir temas más a profundidad con los grupos de investigación, sin embargo esto fue lo único que imagine antes de que ella digiera listo vámonos, en ese momento me imagine muchas más cosas que ella haría durante nuestra explicación e intercambio de saberes con los muchachos de los colectivos de suba y bosa, el primer dilema que imagine fue que habían cosas que no hicimos tan a profundidad como la lista de asistencia o los formatos de observación que debimos tener hechos, y dicho y hecho ese fue el primer jalón de orejas, durante el camino a la fundación hablaba con la profe la situación en la que no sabía cómo tomar una postura como investigador y dejar de lado mi rol como un promotor más de esta cultura.

Llegábamos ya a la casa de la juventud Juan Becerra a eso de las 5:30 pm, en Suba donde se iniciaría el primer encuentro, al primer instante Fabián (líder del colectivo) y otro compañero del colectivo manos en el aire nos recibían con la misma energía eufórica que caracterizaba los inicios afroamericanos de la cultura Hip Hop un, un gran saludo y un “Bueeeeeeeena la banda”. Solo hacía falta entonces que llegaran más jóvenes de la casa cultura para dar inicio a la

reunión, llamábamos a los referentes del colectivo de Bosa (poder natural) pero con intentos fallidos desistimos de seguir llamándolos. Entramos al salón de práctica donde habían graffiti en las paredes y mensajes cortos pero concretos de libertad de sueños y de expresión no pasó mucho para sentirme extraño al iniciar a ordenar todo para dialogar con los muchachos del colectivo de suba.

La razón la presencia de un figura de autoridad que representaba quizás una nota o un jalón de orejas por no tener orden en la ejecución de la explicación de la tesis, iniciamos hablando con lo muchacho que estaban al comienzo eran 6 principalmente, la actitud era de escucha y de mucha atención ya que anteriores ocasiones habíamos tenido la oportunidad de hablar superficialmente lo que pensábamos como tesis, la presentación inicio y dimos pie para presentar la tesis y a los nuevos asistentes al colectivo de manos en el aire, todos ya nos conocían o por lo menos nos habían visto, pero la mayor expectativa era de saber quién era la persona que nos acompañaba, la profesora Karen había sacado ya sus herramientas de observación, y ya hace un rato que estaba observando tanto el lugar como el desarrollo de la presentación y las personas que prestaban atención, al presentarse ella misma como docente a cargo de miguel y por supuesto de mí, los jóvenes notaron el porqué de nuestra preocupación al exponer, sin embargo no fue lo que más les impacto sino el saber que una profesora de género femenino orientaba también estos procesos y que no eran solo profesores hombres los que eran capaces de estar allá en la comunidad y en el sector popular, es la primera vez que un profesor mujer ha venido dijo Fabián, continuamente seguimos con la explicación de los objetivos y nombre de la tesis, esperando alguna expectativa de los asistentes, David leyó el objetivo central y adjunto como expectativa que le podría servir en otra forma de ver la vida, continuamos exponiendo y llegamos a la parte teórica donde yo notaba caras de confusión al notar como miguel se sumeria profundamente en el tema de hegemonía y contra hegemonía,

hay recordé como ellos lo habían entendido en anteriores ocasiones; la rosca como ellos hacían sinónimo de hegemonía era entendida como la acaparación de poder en poquitas manos para mantener un orden establecido, sin embargo cada vez que hablaban ya no buscaban solo aportar sino también una aprobación de la profesora de tesis, quien en ese momento hizo otra intervención para aclarar de mejor manera el concepto de hegemonía desde sus bases neoliberales. Explicando las dinámicas individualistas y de competencia que esta promueve y resaltando con ejemplos como el tratado de libre comercio la naturalización del neoliberalismo en el consumir por consumir industrializando la misma cultura y naturalizando su comercio. Retomamos de nuevo la explicación de los conceptos de las categorías análisis pertinentes en la tesis a los muchachos del colectivo de suba y digo esto porque fue el momento en que nos dimos cuenta que los representantes del colectivo de bosa no llegarían, pero si empezaron a llegar más jóvenes pertenecientes al colectivo de manos en aire ya éramos 13 reunidos en la sala de practica solo dos mujeres entre 11 hombres era de resaltar esa significativa diferencia de género entre los asistentes, y más cuando solo una de ellas es promovía una de las prácticas culturales del hip hop, retomamos lo que habíamos ya explicado junto con la colaboración de la profe quien aclaro de forma más fácil con ejemplos el como ellos y en qué momento se sentían “subordinados” a lo que infirieron con rapidez en el momento en el que cantan en un bus o en Transmilenio pero que en lo que ellos habían entendido la familia y la sociedad también era parte de la sociedad que los hacía sentir subordinados, ese momento sirvió para explicar que no es que ellos sean parte de la alianza entre las relaciones de fuerza, sino que gracias a la manipulación de medios de comunicación en la información brindada se controla ideología de la moralidad en las personas que naturalizan las condiciones estructurales del contexto eso influye incluso a los sistemas de relaciones más cercanos como la familia amigos vecinos y hasta instituciones.

Diario de campo:

Miércoles 30 de Agosto 2017 - Miguel

El día de hoy comienza con Brandon un Mc de la escuela popular, solo estaba el cuando yo llegue a la institución, lo que se me hizo raro ya que siempre estaban todos reunidos, pero poco a poco fueron llegando, en el momento que estuve con Brandon tuve tiempo de compartir y socializar las canciones que él había compuesto, me compartió alrededor de 4 temas que tenían todo tipo de contenido en sus letras, pero la que más me llamó la atención fue una canción que llama maldita sociedad, esta canción tiene un contenido crítico de cómo la sociedad ataca al que roba, ataca al trabajador, ataca al pobre, le pregunté hace cuánto lo había sacado y él me respondió desde que estaba en el colegio, hace unos 4 años. Pero si bien es un tema contestatario en los momentos que me mostraban los otros temas yo me preguntaba de donde salían los

movimientos de brazos y cuerpo al cantar, qué representación tiene dentro de la cultura o que expresan dichos movimientos.

Luego llegó Liri craps pidiendo un sticker, que quería colocarle en el casco que usa para montar bicicleta, ese es su medio de transporte. en ese instante brando le dice a Liricraps que repasen la canción que ellos dos tenían, en donde me doy cuenta de la química que tienen los dos MCs al cantar, es un trabajo en pareja, es una armonía entre dos sujetos, que me llega a la cabeza que el cantar con otro fortalece vínculos y lazos, que es necesario establecer un diálogo entre el cuerpo y las ideas del otro, conectarse con el otro. después cantan otro tema que se llama señor agente, el cual me contaban ellos que lo realizaron porque antes vivían cerca del cai de aures. el cual trabaja de que el fumar marihuana los trataban como delincuentes y al señor agente no le daba la mente para entenderlo. Más adelante me empiezan a surgir preguntas al ver la dinámica de la organización y al escuchar cantar a los demás Mcs ¿que hace que la práctica cultural Mcs propenda por un cambio estructural? el trabajar en dúo, tal vez? que permite un fortalecimiento de los vínculos y las relaciones sociales, cosa que en la sociedad no pasa de igual manera, sino que prima la individualidad como principio? y si bien es el dúo que rompe con ese principio dentro de la organización, como sería a nivel distrital? y a después a nivel nacional? como romper con ese principio

También puede ser el generar una conciencia al oyente?siendo esta la primera fase de empezar a generar un cambio. Pero si es así, eso va depender del contenido de las canciones, porque si bien existen letras de los MCs de la escuela que tratan temas de amor, y no todos son de una crítica a la sociedad, que realmente hace que se pueda generar ese cambio estructural? Puede ser que al generar en el oyente una conciencia y energía, sea el primer camino o los primeros

pasos para caminar por el sendero de la transformación, ya que valdría la pena pensar si el modelo neoliberal, transmite conciencia o nos da energía, como lo hace el hip hop? en esa medida sería contrahegemónica.

Otro aspecto relevante fue los dibujos que estaba haciendo una chica en la escuela, hasta el momento es la única que he visto, me dio curiosidad ver qué era lo que estaba dibujando, a lo que fui y le pregunté por lo mismo, y me explicó que era una tarea, porque ella estaba estudiando estética, le tocaba hacer unos trazos de la cara, unas cejas ovaladas, otras cuadradas otras redondas, las cejas labios, y ojos también le tocaba dibujar y de inmediato me acordé que ella para ganar un poco de dinero se sube a los buses a cantar, que me lo había mencionado la sesión pasada, es decir, que poco a poco se va uniendo el rompecabezas, de la vida de los muchachos.

A mitad de la sesión se propuso otra dinámica la cual era hacer freestyle con palabras, ponían una palabra determinada, “rompecabezas” “abeja” “gobierno” “consagrado” y a partir de esas palabras empiezan a improvisar, a narrar, a expresar. En esos segundos mientras hacían el ejercicio, me daba cuenta que todos estaban aprendiendo, ya que algunos se colgaban con el tiempo y otros no les salían las palabras correctamente, o no hacían uso de la métrica, pero que no eran un aprendizaje colectivo que uno aprendida del otro, y que se consideraban iguales, que ayuda a fortalecer vínculos, a generar sentimientos en común, a generar un poco de sentido, un sentido comunitario.

Diario de campo:

Viernes 13 de octubre 2017 - Miguel

A la escuela popular mano abierta llegue alrededor de las 6:00 pm, subí la mirada y en la ventana del segundo piso estaba mencho hablando con un personaje que nunca había visto, procedí a registrarme en la casa de la juventud juan felipe becerra(lugar donde se reúne la escuela), y subí a el salon donde estaban, cuando entre me di cuenta que solo estaba un miembro de la escuela, Brandon , el personaje que nunca había visto y a mencho, los salude a todos y espere a que terminaran la conversación, dentro de la cual estaban hablando de unos talleres que se iban hacer acerca de diseño e emprendimiento. La conversación ya estaba por terminar y al término de esta, le pregunte a Brandon quien era el , Brandon me contestó que él era una de las personas encargadas de gestionar recursos, eventos, etc, para la casa y los grupos que tenían procesos, es decir, un gestor social. Pero como anteriormente yo había evidenciado que la mayoría de eventos se hacían en conjunto con la alcaldía mayor de Bogotá, el ministerio de cultura e idartes, el gestor social tenía contactos halla. Brandon al termino de decirme quien era el sujeto, el gestor social, me comento que hoy no había sesión con la escuela, porque se había aplazado debido a que hoy se iban a desarrollar unos talleres de diseño y empresariedad. Nosotros ese dia ibamos ha hacer la recolección de información para desarrollar el segundo capítulo de la investigación, pero debido al aplazamiento de la escuela no se llevo acabo, por eso bajamos a l primer piso y nos quedamos un rato esperando al señor que iba ha hacer el taller, le pregunté al gestor social, de donde venía el talleristas y me respondió que venía de el ministerio de cultura.

Ahora bien, esto deja en claro que si bien las políticas públicas de emprendimiento e industrias culturales pertenecen a una área institucional, en este caso al ministerio de cultura, va ha hacer esta institución quien coloque estas ideas en los muchachos de la escuela, por medio de

contactos y materializando en talleres, donde se verá reflejado en el discurso que manejan los miembros de la escuela popular mano abierta. Es evidente que los miembros de la escuela popular mano abierta tiene un discurso de emprendimiento acerca del hip hop, lo cual fue plasmado en el diario de campo de el miércoles 20 de septiembre. esto también podría darse debido a que la Casa de la juventud una institución gubernamental, es decir, que pertenece al estado y qué tiene que regirse bajo unas políticas y parámetros distritales.

Diario De Campo - German

Llegue temprano a la casa de Mano Abierta y un muchacho me preguntó si yo sabía sobre los procesos que estaban dictando los miércoles, le dije que no que solo venia a Mano Abierta Siempre entonces le pregunté sobre los talleres a los que él asistía en toda la semana en lo que me dijo que antes él iba a los talleres de música pero pues esos no los hacían tan tarde sino más bien a mediodía subí con él y solo estaba brandon y miguel, entonces empezamos a charlar sobre los talleres de serigrafía que él había recibido y me empezó a enseñar cómo se hacían los marcos a calor y después me dijo como se hacían las ilustraciones en los pocillos como solo estábamos los tres empezamos a improvisar con los marcos y brandon dijo que tenia que hacer unos estampados en unas camisas de Mano Abierta entonces yo que llevaba una camisa debajo también quería hacer serigrafía en mi camisa así que usamos un marco que decía Music Life con los colores verde amarillo y rojo.

Mientras el me decía que también existía pintura termocromica que era la que más cara se vendía porque cambiaba de color o con el frío o con la calor , y empezó a contarme los fines con los cuales vendía todo esto entonces me dijo que lo importante no era que el lo supiera sino que el resto lo supiera es decir poder compartir ese conocimiento esa era la finalidad de los talleres según el; crear oportunidades de emprendimiento para las personas que aún estaban asistiendo a la escuela, luego llegó la idea de hacer de una vez las entrevistas con los breakers que estaban practicando al lado e iniciamos la entrevista. con las mismas preguntas que se le hicieron a los Mcs acomodadas a otra práctica cultural ellos bailaban muy bien y tenían gran conocimiento de la historia pero también eran conscientes de la rosca que se encontraba en el interior del hip hop y acuñaban a a que era algo cultural porque hay otros países de latinoamerica que no usan la competencia para pisotear al otro sino para crecer ellos mismos desde el respeto, luego de terminar la entrevista me despedí de miguel y los muchachos y les di las gracias me monte en la cicla y me fui .

Diario de campo:

Miércoles 18 de octubre de 2017 - Miguel

Llegue al rededor de las 5:30 pm, el celador me abrió la puerta y firme la lista de asistencia que estaba en el primer piso, luego subí al segundo piso y a mano derecha se encontraba el salon que les prestaba la institución a la escuela popular mano abierta, cuando entre me sorprendí al ver que nadie había llegado, me senté al lado de la venta al ver si alguien llegaba al término de 30 min llego brandon y lyricraps.ellos dos llegaron en bicicleta, los salude y les pregunté de dónde vienen, ya que se me hacía algo extraño que llegaran juntos, me dijeron que venían de organizar un evento de freestyle en la calle 100 con suba, ue sólo venían a recoger un portátil,

eso me hizo preguntarme si más personas iban a llegar, les expresé mi inquietud mientras ellos descargaban las cosas en la mesa y en la cabina, ellos me respondieron diciendo que Fabián se demoraba pero que los demás chicos que subían. Entonces opte por adelantar unas preguntas que ya habíamos diseñado para la investigación, las cuales consiguieron en las 4 prácticas culturales del hip hop (MC, Graffiti, Dj, break Dance). comencé con brandon y lyricraps, mientras los otros miembros de la escuela llegaban. Empecé con las preguntas acerca si conocían algo de las prácticas culturales del hip hop, mientras ellos me daban unas respuestas me daba la sensación que estaban respondiendo, no desde lo que ellos creían, sino desde las diferentes posturas que habían acerca de las prácticas culturales, como si me estuvieran explicando y tal vez como si estuvieran respondiendo desde sus posturas, (si bien como en los anteriores diarios de campo me ponen a dudar de ello), esto es claro en el momento en que estábamos hablando del graffiti, qué mensajes se transmiten a través del graffiti, ellos responden que cualquiera puede hacer un graffiti , escribir en una pared y rayar “sara te amo”, qué eso no era graffiti. Pero que también había otra forma de raya en los transmilenios, “ratas”, dependiendo de cómo uno lo quiera ver y como uno lo quiera transmitir. Después seguí con un par de preguntas y poco a poco la gente fue llegando, (y ellos como lo ven?). Mientras iban llegando se iban sumando a la entrevista, al final la entrevista terminó siendo una entrevista grupal. Después de ella Dagger, empezó a practicar con los balones de basketball, (Freestyle-basket), en ese momento me hacía pensar en una pregunta de la entrevista que mencionaba si el break dance rompía con las formas aprendidas de mover el cuerpo si rompía con esos patrones culturales y sociales que habíamos aprendido, aun no llego a la conclusión total si el freestyle basket, rompe con un orden establecido, por parte de Dagger dice que sí, porque es una representación o propia que se da con los balones y se crea a partir de ello, aun así soy un poco escéptico, quiero profundizar en el tema. Mientras veía a Dagger con los balones iba hablando con nicolás, él me habla de que habían unos representantes del hip hop en afganistán,

siria África, donde hacían hip hop, pero el hip hop de ahí tenía un tinte más revolucionario, al dejar como mensaje en sus letras todas las guerras generadas por Estados Unidos en sus territorios y los imaginarios que dejan a través. Me los recomendó y quedo de enviarme las canciones de las cuales me platicaba, en la mayoría de estos grupos de Occidente la mayoría eran mujeres quienes cantaban las letras, esto me ponía a pensar que si bien vale la pena revisar el tema de género dentro del hip hop, y si bien vale la pena revisar otras experiencias en otras partes del mundo que denuncien desigualdades en sus territorios. Para finalizar Brandon y Liricaps, me invitaron a ir a “la pelea de gallos” es decir, el freestyle que ellos estaban haciendo en Suba Calle 100, yo respondí que sí que nos íbamos en bici, pero después de ir por el puente de la Virgen se me dañó la bici, y me tocó devolverme, terminando el día, un poco frustrado.

Diario de campo:

Miércoles 14 de febrero 2018 - Miguel

Era una noche lluviosa, a German se le había pinchado la bici y llegábamos tarde para la sesión. Nos habíamos ido en bici y nos habíamos pegado una lavada sorprendente. Al llegar el celador nos preguntó para dónde íbamos le constamos para la escuela popular, se me había hecho extraño ya que el año pasado no había visto al mismo guarda, subimos al salón donde se reunían y estaban en el taller de pedagogía popular, donde hablan de Reggae y los inicios de este, luego la conversación se dirigió un poco a las posiciones políticas que debían tener, tocando el tema de cambio radical y el señor don Popo de la Familia Ayara, en ese momento escuché hablar aun rasta, que más tarde me dijeron que él era el encargado de realizar el taller, pero lo que me sorprendió fue que él en una conversación sobre las opciones políticas que uno debe asumir, fue decir, “eso de tener una posición política en este país es muy difícil, yo no creo mucho

en eso.”. eso me genero que si bien tenía un trabajo popular con los muchachos y que la pedagogía popular de su parte tiene su connotación política, claro , mas no politiquera, qué mensaje les iba a decir a los demás pelados?. el tema siguió poco a poco y algunos personajes me sorprendieron de igual manera al escucharlos, ya que Jorge klann, era una de las personas que estaba poniendo el debate de qué es necesario como organización y como sujetos, tener una posición. Y qué después me puso a reflexionar cuando el año pasado, le preguntaba si él tenía una posición política, teniendo en cuenta que el antes trabaja para la familia Ayara y paralelamente tenía la escuela popular. Ahora bien, Jorge este año ya no trabaja para ellos pero sigue con la escuela, esto me genera a mi, si haberles dado un taller de política, donde se tocó el tema del modelo neoliberal, la hegemonía, etc. Les sirvió de algo para la escuela, tanto así que empezaron a redefinir si era necesario tener una posición. Aparte de las entrevistas realizadas del año pasado.

Después de ello, Germán hablo en público y dijo que íbamos a empezar a volver y a caer para seguir con el proceso de investigación, y los demás pelados estuvieron totalmente de acuerdo, al contrario dijeron que era maravilloso qué esa organización fuera objeto de investigación. en ese momento Jorge nos dio un recuento de qué hacia la escuela hablándonos de los procesos que llegue vaban hasta el momento, como las intervenciones en los colegios la alfabetización en adultos mayores y la pedagogía popular en la escuela. Pero en el momento en que Jorge habló de la alfabetización nos tocaba qué se estaba cayendo debido qué nadie iba a tener el tiempo para asumir la responsabilidad, en ese momento me llamó mucho la atencion y decidi decirle aparte qué tan posible era que yo al asumiera , y qué me dijo que real bien recibido para apoyar y fortalecer el proceso.

Diario De campo - German

Eran maso menos las 6:20 p.m. cuando nos vimos con Miguel en la universidad y empezó a llover entonces decidimos ir rápido antes de que fuera peor, ya era muy tarde para escampara cuando decidimos seguir mojándonos, camino al encuentro con el colectivo me piche y en pleno aguacero miguel no se dio de cuenta y llegó primero que yo , y yo pues tuve que llegar caminando y más empapado de lo normal No era el primer día en el año que nos íbamos a ver con ellos pero si era el primero que empezábamos de nuevo con el trabajo de campo sobre la tesis, cuando llegué habían caras nuevas y hasta más personas miguel estaba esperándome en la puerta aun y me dijo quién era Jorge klan el que inicio el colectivo con los muchachos y el que tenía la batuta en el colectivo principalmente.

El empezó a hablarles a los muchachos sobre la necesidad de que tuvieran una postura crítica frente a la sociedad hacia lo que pasaba. luego Fabián me saludo y me presento con Jorge klan que me dijo que miguel ya le había hablado de mí, luego pues yo le empecé a explicar lo que se buscaba hacer con el colectivo y él me dijo que se lo dijera todos pero que severo así que ellos siguieron finiquitando sobre los temas de fortalecer su conciencia sobre la realidad y Jorge paro el tema y dijo que nos quería presentar así que me presento a mí de últimas y miguel me miró como con cara de diga algo, entonces les intente explicar a todos sobre el proceso investigativo que intentábamos llevar, en lo que todos estuvieron de acuerdo, Jorge klan habló sobre la escuela y lo que hacían en resumen porque ya se había acabado el tiempo de permanencia en el salón según los horarios de la secretaria solo nos podemos quedar hasta las

8 de la noche, así que Jorge klan nos dio las gracias por hacer objeto de investigación la cultura hip hop enmarcada en el colectivo Mano Abierta.

Yo me despedí de todos y miguel se quedó hablando sobre unos procesos de alfabetización en los que ellos estaban participando pero el cual se podría caer, entonces espere a miguel y dialogamos sobre la posibilidad de entrar a participar con ellos en las dinámicas de alfabetización para no dejar caer el proceso de ellos llegando a otros sectores de la sociedad

Diario de campo:

Miércoles 21 de febrero 2018 - Miguel

Llegamos a la hora de las 6:40, la escuela popular , se encontraba reunida en el primer piso, proyectando unos videos en youtube sobre el Reggae, nos habían dicho que ellos iban ha hablar del Reggae como talleres de pedagogía popular, durante unas cuantas sesiones, en los videos de youtube, nos mostraron las diferentes corrientes que tiene el Reggae, desde sus inicios hasta la actualidad, cada una con un exponente de la música del Reggae, así paso toda la sesión, al final se hizo como una reflexión de uno qué pensaba acerca del tema de Reggae y las diferentes transformaciones que a tenido, cual postura debería tener uno al escuchar la musica Reggae, si irse por un lado de industrialización o irse por un lado más desde las raíces, que aun la tengo como una incógnita, a qué se referirá con eso de las raíces?.

Después de que se acabo el taller, empezamos hacer las entrevistas para el capítulo 3, en ese momento se me hizo curiosos porque había más chicos, me daba cuenta que la escuela estaba creciendo, ya no eran los mismo 4 gatos, recibiendo el taller, sino que por el contrario, habían mentes jóvenes que querían conocer la historia del hip hop y la escuela popular.

Diario De campo - German

Eran maso menos las 630 cuando llegamos con miguel a la casa de la juventud, encontramos a toda la banda reunida, eran esta vez alrededor de 15 muchachos y 3 niños de 15 años de edad alrededor, el salón de clase esta vez no fue en el segundo piso, la clase estaba se desarrolló en el primer piso en el salón de música, entramos con miguel y saludamos a los muchachos en silencio porque no podíamos interrumpir la clase. Nos sentamos de últimas en un lugar donde pudiéramos observar con claridad la clase, así que empezamos a prestar atención.

La clase trataba meramente de la evolución del reggae a nivel mundial dando claridades de las ramas de este género musical, desde sus raíces en el ska y rocksteady hasta su actual dancehall y ragamuffin, la exposición a cargo de Jorge klan y un colaborador del proceso reggae en suba, quienes enseñaban esto con autores específicos del reggae como shaggy, systa Nancy o papatank

La finalidad al parecer de esta actividad era reconocer los ritmos y raíces con los que la música hip hop tiene afinidad, sin embargo habían muchas personas jóvenes en el salón, quienes nunca habían escuchado la mayoría de los artista expuestos, así que el debate posterior se desarrolló

entre los conocedores de la música, el debate inicio luego de que Jorge klan me preguntara mi pensamiento acerca de la evolución del reggae hasta la actualidad. Así que desde mi punto de vista respondí la importancia que anteriormente tenía el reggae por rescatar la historia de la cultura haciendo denuncias sobre su esclavismo y haciendo de una manera u otra exigencia de sus derechos obviando su odio por babilonia y el sistema a eso yo lo llamo las raíces del reggae, pero ahora es de rescatar que lo que es la “evolución” del reggae responde también a la individualización e industrialización con el llamado dancehall, donde no se hacía con el fin de concientizar a las personas pero si con el fin de solo vender, así que puse mi puesta en escena de lo que ahora es el hip hop, dando como ejemplo lo que anteriormente eran los eventos de hip hop o de reggae en Bogotá aludiendo al black sound que se hacía en la primera década de los dos mil y que invitaba a los mismo artistas del actual jamming por casi 10 veces menos el precio actual, o lo que antes era el hip hop al parque y lo que es ahora.

Entonces empezaron a emerger los puntos de vista de cada quien Jorge klan le echaba la culpa a la institucionalidad que mediaba los eventos masivos, pero no descalificaba a los artistas que se subían aunque se sabía que más de uno que se sube a estos eventos como artista no es por su talento si no por palanca lo que el nombro como la rosca,(la rosca no es mala, lo malo es no estar en la rosca) en lo que me quede pensando su posición como escuela al no tener problema de estar en la rosca, así que intervine, diciendo la importancia de lo que es no venderse por ideales de terceros. Jorge klan aclaro que no dejaría de hacer lo que hace por patrocinios económicos o por estar en la rosca, pero que si depende de él la industrialización de la música es algo que no se puede detener, pero que no es malo a los artistas les pasa porque así pueden responder a sus necesidades.

Fue aquí donde tuve claro que la posición política de la escuela podía ser moldeable en cuento a que con su discurso de emprendimiento pretendían industrializar las prácticas culturales del hip hop que allí enseñaban, puede que no sea malo, pero si es de analizar cómo se ha

naturalizado la individualización y el ánimo de competencia para poder llegar a gestionar según ellos las necesidades que tienen como colectivo.

Entonces, así como se lo nombre a ellos entendí que el problema de la industrialización propende meramente de que la cultura pierda sus rasgos característicos y originales de denuncia y exigencia de derechos, y puede que sea a consecuencia de la permeación social de lo que debe ser civilizado y a esto me refiero con la estrategia neoliberal de occidentalizar el resto de las culturas, haciendo que estas naturalicen el olvidar sus raíces y sus originales fines.

Continuamente de mi análisis mental, empezamos a escoger la película para la próxima sesión en la que acordamos ver Rockers que es una película de los guetos de Jamaica. Luego de esto las personas empezaban a darse cuenta de lo tarde que ya era y empezaron a irse así que Jorge klan les pidió una foto en la que la mayoría participamos, luego les hable de la posibilidad de generar en ese momento las entrevistas, así que David me colaboro a mí en la entrevista y Jorge klan fue entrevistado por miguel. Continuo a esto nos tomamos una gaseosa con pan en la panadería de la esquina con Jorge klan, Fabián, el rasta de la escuela de reggae, miguel y una chica que al parecer bailaba dancehall. En donde el tema de discusión fue la politiquería actual.

Diario de campo:

Miércoles 21 de marzo 2018 - German

Eran maso menos las 6 de la tarde cuando iba camino hacia la escuela popular cuando me

encontré en la esquina de la cuadra donde queda el colectivo cerca de la panadería a David que empezó a contarme sobre el proceso de alfabetización que querían continuar con personas de la tercera edad en suba, luego entramos firmamos la entrada en la lista que pide el celador para poder entrar a la casa, y luego entramos y saludamos, miguel no había llegado y aún era muy temprano así que aún había poca gente.

Luego de un rato empezaron a llegar más personas al colectivo y también llegó uno de mis compañeros de trabajo social que tenía que hacer una tarea institucional y que quería hacer un taller con el colectivo así que pidió permiso a Jorge klan y camilo y le dijeron que sí, pero que tenía que ser al final cuando se terminara la película, así que pusieron rápido la película y empezaron a contextualizar lo que buscaban hacer con presentar la película.

Jorge klan expresó que la película se llamaba The rockers y dio claridad en lo que buscaba reconocer el desde cómo se vivía el día a día la lucha por ser reconocido dentro de esta cultura, y que la película mostraba el como uno de los grupos referentes del hip hop en la actualidad llegó a ser reconocido por sus letras e ideal contestatario.

La película mostraba aparte de esto la división entre culturas de una misma clase como se representaba allí era la guerra entre afrodescendientes y los judíos en el contexto estadounidense, así que con mi compañero charlabamos las posibilidades de que se hiciera una mejor actividad de cierre así que le comente la importancia de reflexionar sobre la historia de la cultura y las condiciones que hicieron de ésta un movimiento.

de tal manera entonces luego de terminada la película empezamos a escuchar en círculo la estrategia de mi compañero para desarrollar la metodología, la metodología que utilizó fue “la de las redes con hilos” que consistía en lanzar la parte de un rollo de lana quedándose con la parte del hilo hasta pasar por cada una de las personas del círculo formando una gran red o telaraña simbolizando lo que decía cada uno al tomar el rollo de lana antes de lanzarlo que era básicamente una reflexión sobre lo que generó la película dando cuenta de lo que influye la lucha de clase en los intereses de lo que pretende visibilizar hip hop. Empezaron a tomarse fotos y pues me tome una foto con ellos y salimos.

posterior a esto caminábamos con camilo y empezaron a hablar de la rosca que había en el gobierno para que Petro no ganara así que empezó una polémica en el interior del grupo que redondeó la problemática de la rosca en la derecha colombiana y era esta la que siempre había tenido el poder en las últimas dos décadas, luego hicimos la vaca con los muchachos y tomamos gaseosa y pan luego de comer con ellos nos despedimos pero miguel se quedó pidiendo un favor de una tarea de él, entonces me quede hablando con mi David y mi compañero de trabajo social así que empezó a hablar en un leve momento sobre la importancia de que el hip hop empezara a hablar más directamente de esas problemáticas pero también de lo que esto implicaba así como la persecución sistemática por parte del Estado, continuo a esto llegó miguelo y nos despedimos de todos.

Diario de campo - Miguel

Llegue al rededor de las 7pm. Todo estaba muy oscuro, y silencioso, y al frente estaba proyectada una película, solo veía cómo un negro, estaba siendo perseguido por la policía, sin tener ninguna justificación.

Luego de que se terminó la película unos compañero de de trabajo social procedieron a hacer un ejercicio con el tejido en hilo, rodando en uno en uno y respondiendo ala pregunta qué les había dejado la película y qué qué no les gustaba en general.

hubieron muchas respuestas, mientras se iba uniendo el hilo, que era injusto el trato que tenían con el negro, no podían estar en lugares donde estuvieron los blancos, y algo muy curioso fue el encuentro amoroso entre un negro y una blanca, ya que sufrirían por encontrarse pero la misma sociedad era la que no los dejaba estar juntos.

al término de la actividad preguntaron porqué estaban ahí en ia escuela popular. y muchos respondieron que era por el Hip Hop, eso era lo que los movía, lo que ellos deberían estar. Aparte de las injusticias de la sociedad que se presentan en el tema del hip hop, cómo la discriminación y la estigmatización que se le tiene al rapero. aparte de las desigualdades económicas y sociales.

Diario de campo:

Miércoles 4 de abril de 2018 - German

eran más o menos las 6:40 cuando llegue a la casa de Juan Felipe Becerra lugar donde se reúne el colectivo Mano Abierta, ya estaban en pleno ensayo cuando llegue así que saludé a solo los que estaban cerca, había algo inusual y era que había un dj hablándoles a los muchachos y concordando con ellos los beats de las pistas de los Mc así también sus tonos, que iban a necesitar para hacer una fiesta con el fin de recoger fondos para hacer otro evento de mayor impacto con artistas de mayor renombre, así que nos ofrecieron la entrada a Miguel y a mí en la “módica” suma de 12 mil pesos según ellos. Yo dije que aún era muy pronto así que no la compre Miguel dijo que después la pagaba y la acepto

Así que seguimos escuchando el ensayo de los muchachos que se presentaban con el sonido manejado en vivo así que me acerqué al dj y le pregunté sobre cómo se llamaba la tornamesa que ahora se maneja y él dijo que era una caja de control musical que era algo más parecido al control artificial de sonidos empecé entonces a tomar fotos y me centré en observar el resto de las presentaciones.

Luego Jorge Klan resaltó el papel del Dj al generar trabajo con el colectivo porque al parecer el Dj iba a editar las pistas del CD que sería el nuevo proyecto de gestión emprendedora del colectivo, con ellos mismos como protagonistas del disco, así que le pregunté a él sobre la importancia del Dj en la cultura y él me respondió *“No pues la verdad yo solo vengo aquí como por camellar, por ellos, porque ya djs casi no hay, por lo general aquí en suba todos somos, o ingenieros musicales o así como yo, yo soy técnico musical...”*

Luego Jorge Klan habla y dice que pagar ese trabajo es re caro y preguntó al Dj cuando más o menos se cobraba por la grabación de una canción y la edición de su pista, a lo que él

respondió; Por lo general esto ya masterizado, bueno una canción, sale por ahí en 140 pero eso depende, porque pues si la pista tiene un instrumental o un sonido distinto al master, pues ya toca pagarle al músico también y eso requiere lo que se gaste en cada sesión.

luego seguí escuchando a cada uno de los Ms que había ido a prácticas sus canciones y el tiempo dio para que todos se presentara empecé yo después de esto a pedir palabras para hacer en otra ocasión un conversatorio con ellos acerca del significado de estas buscando que se acordaran de una que otra palabra de la cultura hip hop y muchos aún no sabían cuáles palabras eran propias de la cultura y cuales eran adoptadas de otras culturas así que nos centramos en el lenguaje popular reconfigurado en la jerga del hip hop , de nuevo hacia hambre y fuimos a la panadería a comprar pan y jugo porque aun había cosas que cuadrar del evento que harían así que nos reunimos en un parque a saber cuál era la mejor forma de que salieran bien las cosas en cuanto a invitados y planes B por si algo llegaba a ocurrir, me senté un rato con ellos en lo que ellos organizaban tiempos y turnos de presentación y decidí irme a los 15 minutos por el frío.

Diario de campo - Miguel

hoy llegue a las 6.30 los chicos de la escuela popular, estaban ensayando sus canciones y no quise interrumpir el ensayo, cogí una silla y me senté a observar el ele ensayo , en uno de de

esos momentos jorge klann se me acerco comentandome la propuesta que ellos tenían, para celebrar el aniversario de la escuelita popular mano abierta, dicho aniversario consiste en un evento donde se iban a presentar todos los miembros de la escuela popular. Pero qué la entrada costaba 12 mil pesos, me pareció importante colaborarles para el evento ya que jorge klann me había dicho que ese evento le estaba autogestionando, a partir de venta de manillas y boletas, le recibí la boleta, con el compromiso de apagarse el día del evento, y jorge klann accedió a dicho trato. era particular el día ya que nunca habían llegado aún Dj. a la escuela, o por lo menos no cuando nosotros estábamos, él estaba cuadrando el sonido, y poniendo las pistas para los chicos que cantaban. Pero me puse a reflexionar sobre los instrumentos que tenía para dicha mezclas, ya no eran como antes, donde el tocadisco, la tornamesa, era más grande, con agua de diamante, y dos espacios a los lados, para colocar los LPs. corrés pendientes, él estaba usando una consola, de 4 puertos, (entradas), estaba conectada al computador, y tenía al lado, un equipo, no qué no sabría cómo describirlo. Lo que en si, me dio a pensar fue, que ya no se graba como antes, que se necesitaban equipos tan grandes, y que ahora todo era más rápido al momento de grabar y cuadrar los sonidos. eso da un cambio de connotación en lo que es el Dj. porque luego germán me comentó que él no se consideraba Dj, sino que se consideraba ingeniero musical.

Diario de campo:

Miércoles 16 de mayo de 2018 - German

Eran maso menos las 630 pm cuando Salí de la universidad con miguel camino a encontrarnos con los del colectivo llegamos un poco tarde por el tráfico firmamos y entramos luego salude a todos los presentes que eran como 15 entonces hablaban sobre un flyer que querían haber para hacer un evento también empezaron a repartir tareas a cada uno de las personas incluso a los trabajadores sociales que estábamos presentes se nos asignó la entrevista a una señora, casi no le preste atención porque otro compañero dijo rápido que no había problema y que él lo hacía junto a otra compañera, luego ya después de haber terminado de planear Jorge klan nos dio un espacio para que empezáramos a explicar la actividad que queríamos ejecutar. De tal manera miguel inició explicando la metodología refiriendo a que cada uno explicara dos conceptos del hip hop que recordará con la grabadora de sonido utilizada como si fuese micrófono, yo no le vi debate y eso era lo que yo quería logra así que seguí con la idea de miguel hasta terminar por todos los presentes, luego tome la palabra en el interior del círculo en el que estábamos y empecé a preguntarles a cada uno lo que eran otras palabras que ellos ya me habían dicho así que empecé a nombrarlas como para crear discusión en la percepción de cada uno esperando a que me pudieran dar más de una definición del mismo concepto.

Empezaron las risas porque muchos utilizan su propio lenguaje como una adopción de las condiciones estructurales así como el lenguaje que reconfiguran del hip hop también tiene aires del lenguaje popular entonces empezaron a explicarme palabra por palabra con lo que hicimos el glosario de palabras del hip hop que en realidad son la palabras para poder entender lo que ellos dicen en sus relatos, hasta que pasó algo que no habíamos podido lograr, y fue generar un debate con la última pregunta que hice específicamente fue, ¿para ellos que era revolución?. Por consiguiente fue un debate amplio el que se generó frente a que también había otros trabajadores sociales. Que se pensaban en el proceso del colectivo como una forma de revolución desde la cultura algo que Jorge klan respondió que la revolución debe cambiar la

estructura y la única revolución es la de Cuba empezó un debate en lo que Steven señaló que quizá para la hegemonía o el Estado esa sea la revolución y es mantener esas condiciones de capitalismo de edificios y empresas.

Intente intervenir pero me gustaba que se empezaran a pensar eso, en la diferencia entre conceptos, y Jorge klan dijo entonces nosotros no revolucionamos la estructura. Yo calme asperezas con miguel diciendo la importancia de que asistiera a la presentación de la tesis que sería en ocho días y como adelanto les dije que la diferencia radica en la confusión que existía entre la palabra revolución y resistencia así la otra trabajadora social entendió que a pesar de la lucha diaria del hip hop por expresar la realidad no se está cambiando la estructura desde la elite. Terminamos de ayudar a recoger todo y nos despedimos de todos

Diario de campo - Miguel

en el día de hoy procedimos a la escuela popular, de manera rápida, ayq ue , jorgan me habia dicho que teníamos tiempo de realizar nuestra actividad (glosario Hip Hop), pero siempre y cuando sobrara, tiempo, ese día nos vinimos rápido con germán en las bicis, llegamos a la escuela popular y nos encontramos con un dialog qué ellos estaba teniendo acerca de pasar un proyecto ante los colegios, pero que primero debían hablar con los representantes estudiantiles para poder entrar en el colegio y realizar la intervención.

al término de ello, Jorge Klann nos preguntó si íbamos a realizar la actividad, en ese momento procedí a explicar y diciendo que cada uno debía decir por lo menos dos palabras que estuviera dentro de la cultura hip hop, pero que la gente no conociera, puse el ejemplo del (freestyle y del break), luego seguimos de a uno en uno para dar respuesta, una vez que pasó una ronda ante todos los miembros presentes, Germán, dinamizó la actividad, de la manera en que él ponía las palabras y que ellos reflexionaran acerca de dichas palabras. Hubo algo muy curioso cuando Germán tocó la palabra revolución, ya que Jorge Klann, dijo que nunca habían procesos revolucionarios macroestructurales en Colombia, en ese momento una compañera de trabajo social, se pronunció al decir, y cuestionar el sentido que tenía la escuela popular ante la sociedad, no sabía entonces el porqué estaban haciendo una escuela popular. Se generó un debate en la escuela referente a ello, unos decían que la escuela popular no hacía procesos revolucionarios, y otros decían que sí lo hacían pero que eran transitorios, en ese momento me di cuenta que estaban en un error, que si bien no eran revolucionarios, porque no cambian la estructura de la sociedad, pero tampoco eso quiere decir, que lo que estuvieran haciendo no eran trapitos de agua tibia, por eso les dije que había consenso en la discusión, en el sentido que la escuela popular lo que estaba haciendo en su ejercicio práctica y discurso, eran procesos de resistencia, mas no revolucionarios, en torno a ello, se quedaron pensando un poco y empezaron a dialogar frente al proceso de resistencia.

Después de ello, todos acordamos que esos debates eran interesantes y necesarios para repensar el quehacer como escuela, y generar procesos más contundentes según la línea que se escogiera.

Glosario Del Hip Hop

A.K.A: A, hace referencia al nombre artístico como

AKA: nombre que se asigna cada artista para distinguirse entre los demás

Baler: jugador de StreetBall

Bombing: Estilo de graffiti que, al rayar en la pared, qué dicen los otros anteriores

Breve: rápido

Caleto: Underground, clandestino, no reconocidos, oculto, contra cultura de lo comercial, lo adverso

calle

Crew: Tripulación, el parche.

DJ: Raya los discos programa mezcla.

Gaminear: Salir a caminar sin nada que hacer pasarsela en la calle andando de vago

Ghetto: El barrio, pequeños grupos.

Hacer la vaca: concentrar dinero, recolecta de dinero.

HIP HOP: cultura

Kapellah: Es cantar sin pista se dice así no “akapellah”

La urbe: lo urbano. o lo mismo cuando dicen calle al revés “la lleca”

Mc: es el artista el presentador de la canción el que interpreta

Me va jalar: Puede ser me va a llevar, o me voy a robar algo

Menos precio: rechazo

Parce: los mismo que “mi hermano” “mi socio” “My nigga” “Mi ñero”

Pelandusca: el cuchillo

Pista: igual a instrumental. O, Cuando se van a dar en la jeta por algo. O Abrame campo, de deme espacio

Rayar: Es la definición que le asne los grafiteros cuando hacen un tag, en una pared en la

Revolución: Cambio de la estructura, lo que no se ha logrado.

Rosca: Un grupo que favorecen a los mismos. Ayara.

Se aprietan la mano y se la llevan al pecho: Saludo de Respeto, mi hermano, somos iguales.

Sisas: Si

StreetBall: baloncesto callejero, el sexto elemento del Hip Hop

Tag: la firma que hace cada graffitero

Tombos: es igual a policía

Toy: principiante en el hip hop

Autor: Escuela Popular Mano abierta

Realización: Grupo de discusión

Registro Fotográfico

















