



Experiencias de resistencia ciudadana en la cultura Hip Hop de Bogotá

Nicolás Barrera Saavedra

Monografía de grado para optar por el título de Antropólogo

Directora: Nathalia Urbano Canal

Bogotá D.C.  
Escuela de Ciencias Humanas  
Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario  
2021

## Contenido

|  |    |
|--|----|
| Agradecimientos:.....  | 3  |
| Introducción.....  | 4  |
| Capítulo 1: .....  | 20 |
| Cultura artística Hip Hop: Una herramienta de construcción política para analizar el ejercicio de una nueva ciudadanía juvenil.....                            | 20 |
| 1.1 Ciudadanía e identidad política.....   | 20 |
| 1.2 Espacio público: el lugar indicado para conocer y visibilizar los procesos sociales, culturales y políticos del Hip Hop bogotano.....                      | 37 |
| 1.2.1 Características contextuales de los lugares donde se producen las expresiones culturales del Hip Hop .....   | 39 |
| 1.2.2 Tensiones entre los/as Hiphopper's y la fuerza pública por mantenimiento del orden en el espacio publico.....  | 40 |
| 1.3 Nuevas formas de organización juvenil:.....  | 42 |
| Arte, emprendimiento y pensamiento político: pilares de la nueva ciudadanía juvenil Hiphopper .....  | 44 |
| Capítulo 2 .....   | 48 |
| Ciudadanía Hiphopper y Cultura Digital: Nuevos procesos de comunicación, organización y colectivización ciudadana desde el Hip Hop Bogotano .....              | 48 |
| 2.1 Jóvenes “trendsetters”: una categoría de análisis para comprender los nuevos procesos de comunicación, de organización y de colectivización ciudadana..... | 50 |
| 2.2 Medios de comunicación alternativa: una estrategia de innovación comunicativa de la ciudadanía emprendedora Hiphopper .....                                | 56 |
| 2.3 Redes ciudadanas Hiphopper's .....   | 60 |
| 2.4 Movimiento social Hip Hop: el nuevo campo de construcción ciudadana y motor de transformación social en América Latina .....                               | 66 |
| Conclusiones.....  | 69 |
| Bibliografía.....  | 74 |

## **Agradecimientos:**

Diana María Saavedra maestra, amiga y guía espiritual: infinita gratitud y admiración por enseñarme resistir y enfrentar las adversidades que se presentan en la vida.

Admiración y agradecimientos de corazón a todas las personas Hiphopper's que participaron en esta investigación. Gracias por mostrarme esa semilla de esperanza que se debe tener para enfrentar las desventuras sin importar que tan complicadas estén las condiciones y los contextos barriales.

A mi tutora de monografía Nathalia Urbano, gracias por las recomendaciones teóricas y metodológicas, en especial, por su compromiso profesional para entender y preocuparse por los jóvenes que habitan los barrios marginales de Bogotá.

## Introducción

La cultura Hip Hop surgió a mediados de los años 70s y se desarrolló a inicios de los 80s en los guettos afroamericanos. La apropiación del territorio por medio de sus cuatro elementos (Break Dance, Rap, Graffiti y Dj's), demostró al mundo entero, especialmente en los años 90s, discursos y performances artísticos que los y las Hiphopper's diseñaron contra una sociedad norteamericana que consideraban racista, xenófoba y excluyente. Para esta década, de hecho, en Colombia, especialmente en Bogotá, ya se constituían agrupaciones de jóvenes artistas: bailes de Break Dance frente al Teatro Embajador, agrupaciones de Rap como la Etnia y Gotas de Rap en las Cruces, así como también el movimiento graffitero de las universidades públicas (Universidad Pedagógica, Universidad Nacional y Universidad Distrital) que empezó a gestar su nicho detrás del Colsubsidio de la Av. 26.

En vista de su rápido apogeo, ya en este siglo, este movimiento cultural y artístico fue reclutado para hacer parte de campañas políticas, tal como sucedió con Gustavo Petro en su candidatura a la alcaldía (Bogotá Humana/2011), con Don Popo Ayara en su candidatura como senador (Cambio Radical/2018) y con Holman Morris como aspirante a la alcaldía de Bogotá (Colombia Humana/2019). Adicionalmente, dado su poder convocante, es la única cultura que en el país tiene un espacio al año (Hip Hop al Parque) para visibilizar e impulsar la movida artística Hiphopper que se gesta a nivel nacional.

Sin embargo, estos espacios y alcances institucionales otorgados por el Estado y partidos políticos al Hip Hop, no han logrado visibilizar los procesos de emprendimiento, de autogestión y de construcción política que se desarrollan y se construyen dentro de esta cultura desde hace 30 años. En primer lugar, porque los y las jóvenes Hiphopper's de las ciudades se les suele relacionar con frecuencia con la criminalidad y la marginalidad, tal como narran, por ejemplo, algunas letras de canciones de la Etnia, Gotas de Rap, Todo Copas y Fondo Blanco –agrupaciones representativas del Rap bogotano– e incluso debido a las columnas y videos de periódicos como “El tiempo”<sup>1</sup> que refieren de esta forma al movimiento dentro de sus opiniones respecto del festival Hip Hop al parque. Estos señalamientos también se dan porque el discurso y las prácticas de sus expresiones artísticas es contraria y, generalmente, contestatarias frente a las políticas, los discursos y los planes del Estado dirigidos

---

<sup>1</sup> Ver <https://www.eltiempo.com/bogota/video-de-delincuencia-en-hip-hop-al-parque-2019-420256>

hacia los y las jóvenes de las ciudades. Pero lo cierto es que existen y, desde su gestación, han existido procesos de emprendimiento, de autogestión y de construcción política juvenil que aún no han sido visibilizados y reconocidos por la sociedad en general, el Estado y el sector académico. Y se trata de procesos que durante 30 años han denunciado y relatado las problemáticas juveniles y ciudadanas (desapariciones forzadas, narcotráfico, represión, desempleo y violencia de género) el país. Ante todo, se trata de un movimiento, si bien diverso, que ha construido y querido hacer ejercicio de su ciudadanía. Sin embargo, debido a las estigmatizaciones que envuelven a los y a las Hiphopper's, y al contexto sociopolítico que los rodea, generalmente son marginados y se les dificulta la realización de este ejercicio.

En vista de ello, el objetivo central de la presente investigación es comprender y analizar los procesos de emprendimiento, de resistencia y de autogestión juvenil producidos por la cultura Hip Hop y su relación con el ejercicio de la ciudadanía juvenil. Para ello, se recolectaron relatos de los/las Hiphopper's con la intención de: 1) comprender a partir de ellos las causas políticas y artísticas o afectivas del porqué estos procesos de emprendimiento juvenil aún siguen siendo relegados a un segundo plano, y 2) desarrollar un análisis reflexivo sobre cómo se vinculan estos procesos con la construcción de nuevas ciudadanías.

Esta investigación se ocupa especialmente del análisis de organizaciones y proyectos juveniles Hiphopper's como el programa Conversatorio ONLINE "Miércoles de Hip Hop" (donde participan productores como Rastro MC, Beto el Poeta y Adepto Arcano) y que se realiza en la K-Zona; también se acoge a la experiencia del Graffitero-Hiphopper Sang One (oriundo de Bogotá), la B-Girl "Dylord" (bailarina y profesora de Breakdance de la casa taller arte y cultura: del Círculo del Hip Hop), conocida y contactada gracias al programa Miércoles de Hip Hop; y, finalmente, "JOU" Sponsor-organizador de eventos de Hip Hop desde su empresa Innois Production.

Estas organizaciones y proyectos juveniles, oriundos de la ciudad de Bogotá, desarrollan sus eventos artísticos vinculando discursos como el de autogestión, la independencia y la resistencia que se manifiestan, especialmente, en prácticas que se desarrollan de forma clandestina, tal como sucede con el graffiti, por ejemplo, o las clases de Breakdance que están acompañadas por la producción musical de los/as Dj's y MCs.

En este orden de ideas, la pregunta que orienta la investigación es la siguiente: ¿cómo se desarrollan y constituyen procesos de autogestión y de emprendimiento en el movimiento

Hip Hop en Bogotá y cuál es su relación con el ejercicio y la construcción de la ciudadanía juvenil?

Metodológicamente, para responder a esta pregunta se propuso construir, con la ayuda de la experiencia de los/as Hiphopper's, una etnografía producida desde el enfoque narrativo, que rastrea, indaga y reconstruye, desde los procesos y las historias de vida de algunas personas, el contexto sociocultural y la perspectiva política de la cultura Hip Hop Bogotana desde hace 30 años. Para ello, fue necesario invitar a participar a Hiphopper's de diferentes generaciones que se encuentran activos en la escena local, como sucedió con los casos de Rastro Mc y Beto el Poeta (Miércoles de Hip Hop), Sang Roc (graffitero), B-Girl Dylord (Círculo del Hip Hop), Adepto Arcano (participante-organizador del programa Miércoles de Hip Hop) y finalmente Jou (sponsor de eventos de Hip Hop). Se trata de artistas y agentes sociales que fueron conociéndose y contactándose al asistir a eventos como Hip Hop al parque, Hiphopper's por la paz, Miércoles de Hip Hop y eventos barriales que se visibilizaron por medio de las redes sociales y gracias también a la experiencia personal del investigador, que también ha hecho parte de la escena desde hace 10 años (condición determinante para la investigación).

La recolección de datos y el análisis cualitativo se desarrolló con la ayuda de herramientas como: entrevistas semiestructuradas, notas de campo y observaciones participantes: 1) con los/as organizadores y los/as coordinadores de los conversatorios y los proyectos artísticos; 2) con los/as MC's (cantantes); 3) con graffiteros/as; 4) con Breakdancer's; y 5) con DJ's y productores. Todos ellos agentes sociales que participaron del espacio de los Miércoles de Hip Hop y que se encuentran activos en la escena: produciendo eventos, pintando las calles con o sin permiso institucional, produciendo canciones, montando estudios de producción caseros y tomándose espacios públicos bailando Breakdance o pintando graffiti. Personas a quienes, por cierto, no fue fácil contactar, ya que por el constante movimiento que implica la elaboración de sus proyectos, no es pertinente decir que se encuentran en un solo espacio de acción. Debido a todo esto, es necesario resaltarle y reiterarle al lector que esta etnografía se concentró en el análisis de los relatos obtenidos de diferentes Hiphopper's de distintas partes de la ciudad y algunas notas de campo que se recogieron en el programa-conversatorio Miércoles de Hip Hop, el Círculo Hip Hop y en algunos eventos de Hip Hop de los que fui partícipe.

Finalmente, para culminar con esta pequeña presentación de la metodología, la cual se especificará en la parte última de la propuesta teórica de forma más detallada, es importante señalar que se tomó el análisis de la narrativa como herramienta principal de investigación sociocultural, como recomienda la antropóloga colombiana Myriam Jimeno (2016). De acuerdo con ella, es por medio del enfoque narrativo que el antropólogo se aproxima a las acciones normativas y las acciones institucionales que marcan las experiencias y los significados de los sujetos y los grupos sociales. Del mismo modo, se aproxima al entendimiento de los procesos socioculturales donde se configuran las narrativas, en este caso, las configuradas en torno a la ciudadanía juvenil en relación con la cultura Hip Hop. Estas experiencias, señala Myriam Jimeno (2016), han sido moldeadas por narrativas dominantes que producen y promueven la invisibilización de otras narrativas subordinadas. Es importante mencionar que esta propuesta metodológica surge de la discusión teórica que exponen Hayden White y Michel Foucault en torno al discurso como herramienta de análisis social, y se retoma con la intención de conocer y de comprender los significados, los actores, las tensiones y las representaciones que están inmersas en los relatos de historias de culturas particulares.

En cuanto al soporte teórico, es necesario señalar que los estudios de ciudadanía juvenil en relación con la cultura artística Hip Hop de Bogotá, han sido poco abordados dentro del plano académico, institucional y Estatal. Situación que mantiene el desconocimiento de los procesos de construcción ciudadanía generados desde esta cultura artística durante más de 30 años. Dicho marco de invisibilización no solo desconoce los procesos de ciudadanía generados desde la cultura Hip Hop, sino que también se ha encargado de silenciar los procesos de construcción política, de autogestión y de emprendimiento impulsados y contruidos por los/as jóvenes bogotanos e inmigrantes que han participado activamente en medio de este margen cultural, debido a las problemáticas estructurales (precariedad laboral, falta de educación, persecución policial, narcotráfico, estigmatización, etc.) con las que conviven en su cotidianidad los jóvenes latinoamericanos.

Así las cosas, el soporte conceptual de la presente investigación estuvo dividido en las siguientes partes: 1) ciudadanía juvenil, 2) ciudadanía, juventud, medios de comunicación alternativa y jóvenes trendsetters, y 3) ciudadanía artística juvenil Hip Hop en Latinoamérica.

Estas categorías fueron seleccionadas por su pertinencia teórico-metodológica, a fin de ayudar en la comprensión del fenómeno cultural, artístico, político y social que se desarrolla con el movimiento Hip Hop en Bogotá.

Ahora bien, es necesario resaltar que la bibliografía y el enfoque de estudio seleccionado se derivan de la perspectiva crítica de pensadores latinoamericanos como Nestor Garcia Canclini (2012), Maritza Urteaga Castro-Pozo (2012), Rossana Reguillo (2003, 2004), Alejandro Monsiváis Carrillo (2002), Ángela Garcés (2011), Miryan Jimeno (2016), investigadores que no pertenecen propiamente a esta escuela de pensamiento, pero que, sin embargo, abordan el tema de la cultura Hip Hop, como, por ejemplo, Arlene Beth Tickner (2007), quien se ocupa de entender las dinámicas, representaciones, contextos e identidades que se forjan desde esta cultura artística.

## **1. Ciudadanía Juvenil**

De acuerdo con el enfoque de los estudios latinoamericanos, la ciudadanía juvenil se entiende como

*“un marco para comprender y estimular la participación de los jóvenes como actores de democracia. La base de ello es una concepción agonística de ciudadanía, esto quiere decir que a la vez que constituye una posición comprometida con la universalización de la equidad y la inclusión, establece un escenario para la expresión de los antagonismos y las diferencias sociales. Esta concepción de ciudadanía forma parte del imaginario propuesto por la democracia radical, que busca expandir las luchas democráticas por la igualdad y la libertad más allá del sistema político”* (Carrillo, 2002, pág. 170).

Conceptual y políticamente, el análisis de este tipo de ciudadanía se ha constituido luego de poner en discusión los límites que configuran la categoría misma de *ciudadanía*, en relación con la variable de juventud, la cual, como bien señala Rossana Reguillo (2003, 2004), no es homogénea y debe visualizarse en conexión con las específicas problemáticas sociales latinoamericanas –narcotráfico, precariedad laboral, Estados fallidos, prostitución, drogadicción, etc.– que se producen al interior del modelo de desarrollo neoliberal.

En este sentido, desde el enfoque antropológico y el análisis crítico y conceptual de los estudios latinoamericanos sobre la juventud, *“La ciudadanía es una categoría clave que se levanta precisamente como una mediación que, por un lado, define a los sujetos frente al*

*Estado nación y, por el otro, protege a los sujetos frente a los poderes del Estado*” (Reguillo, 2003, pág. 13). Sin embargo, el problema es que dicha categoría excluye a la mayoría de los jóvenes latinoamericanos de sus postulados, pues al evaluar la participación de estos actores en las tres dimensiones de la ciudadanía –civil, política y social– se evidencian en la realidad, paradójicamente, dinámicas de exclusión frente a la participación de los jóvenes dentro de estas esferas de ciudadanía. Dinámicas, resalta Reguillo (2003), que se pueden entender desde el esquema de los jóvenes *conectados* y los *desconectados*. Los primeros están asociados con los discursos dominantes y las políticas tradicionales del Estado, del mercado, de las instituciones públicas y de las industrias culturales que encasillan a los jóvenes dentro de los espacios homogeneizadores (la escuela, el mundo del trabajo y la política tradicional); los segundos, se encuentran en constante disputa con estas lógicas institucionalizadas por las políticas de Estado y los mercados internacionales.

En ese contexto de estigmatización, de homogenización y de exclusión que niega la participación política y social de los jóvenes en la categoría de ciudadanía en América latina, y siguiendo la propuesta de “*ciudadanía cultural*” de Rossana Reguillo (2003), las categorías de análisis deben ser redefinidas tanto en el campo académico como en el político. Lo cierto es que las dinámicas que visibilizan a los/as jóvenes de estos movimientos se encuentran asociadas y determinadas por instancias como la paz, el arte, la sexualidad y los marginados, pero no con las dimensiones tradicionales y formales de ciudadanía (civil, política y social), las cuales encasillan y definen a los/as jóvenes por la pertenencia territorial (Estado nación), por la edad (voto político) y por la obtención de garantías sociales, sin tomar en cuenta las expresiones o incluso otras adscripciones culturales que se pueden asociar a lo juvenil, lo indígena, lo afro, etc.

En este sentido, es necesario concebir un nuevo tipo de ciudadanía juvenil desde los procesos de construcción política, de autogestión y de emprendimiento, como los Hiphopper, a fin de tomar la definición de “*ciudadanía cultural*” expuesta por Rossana Reguillo para: 1) cuestionar y replantear la definición restringida de ciudadanía producida por la cultura política dominante en relación a la juventud, 2) evidenciar las nuevas formas de inserción juvenil en el espacio público, 3) visibilizar nuevos cambios en cuanto a la participación y la organización política juvenil, y 4) cuestionar el orden y la política estructural de los Estados latinoamericanos. Se trata de cuatro áreas de análisis de ciudadanía y juventud que desde el

análisis del *sentido político de resistencia* de las expresiones culturales (música, pintura, bailes, etc.) reconfiguran, replantean y transforman el entendimiento político de los/as jóvenes en América latina. En otras palabras, dicha cultura funge como plataforma para la construcción de una nueva ciudadanía y la transformación sociopolítica, puesto que leer en términos políticos las expresiones culturales juveniles en el espacio público ayuda: 1) a fortalecer los espacios de expresiones juveniles (lugares de emprendimiento), 2) a atender las críticas y las demandas juveniles, y 3) a visibilizar los componentes políticos performativos.

*[Así pues] la ciudadanía cultural, aquella que se define desde la articulación del derecho a la organización, el derecho a la expresión, el derecho a la participación en el mundo, a partir de las pertenencias y anclajes culturales: el género, la etnia, la religión, las opciones sexuales, las múltiples adscripciones identitarias, entre otras, puede resultar una categoría útil para dotar a la ciudadanía juvenil de un marco político que permita revertir los formalismos políticos y los esencialismos que atribuyen a la condición juvenil un «mal que se cura con los años», es decir una definición que se construye casi exclusivamente a partir de los rangos de edad” (Reguillo, 2003, pág. 29)*

Por otro lado, estos estudios de ciudadanía y juventud también han sido debatidos y vale la pena analizarlos desde el punto de vista de la “*teoría del discurso y los antagonismos sociales*”, el cual, según Alejandro Carrillo (2002), es necesario para esta región y para el entendimiento de la ciudadanía juvenil, ya que supone cuestionar las concepciones y las conceptualizaciones construidas por los discursos dominantes del Estado sobre la ciudadanía, partiendo desde el entendiendo de la ciudadanía como lo universal y lo juvenil como una condición para renovar su sentido y, de este modo, proponer desde la dimensión de universalidad una ciudadanía incluyente que no ataque ni excluya los antagonismos y las diferencias socioculturales que se visibilizan en esta región:

*“la dimensión de universalidad cobra un renovado lustre. No se trata de reinstalar las narrativas totalizadoras, sino de construir los consensos y las políticas que respondan a los retos de la inclusión y la participación ciudadana en las sociedades democráticas. La gestión de lo universal depende de los procesos de articulación que representen los intereses, demandas y cosmovisiones de distintos actores sociales. Esto va de la mano con una apertura del espacio de lo político. Ninguna fuerza o proyecto podrá disolver todos los antagonismos sociales” (Carrillo, 2002, pág. 159).*

De este modo, desde el enfoque crítico y reflexivo sobre la relación de la ciudadanía y de la juventud propuesto por Rossana Reguillo (2003, 2004) a través de la categoría *ciudadanía cultural*, y, de otro lado, gracias al análisis filosófico y al alcance universalista del concepto *ciudadanía juvenil* propuesto por Alejandro Monsiváis Carrillo (2002), parece prudente comprender las dinámicas de exclusión, de participación y de construcción política con las que conviven en su cotidianidad los jóvenes de estos movimientos. A pesar de todo, se puede considerar esta perspectiva de estudios críticos latinoamericanos de juventud como un enfoque teórico vigente, oportuno y necesario para analizar de forma crítica y reflexiva la conceptualización política y académica de juventud y de ciudadanía, puesto que, al fin y al cabo, se trata de conceptos atravesados por discursos homogeneizadores que, al mismo tiempo, han invisibilizado y desarticulado el campo cultural, el campo político y el campo artístico de la juventud latinoamericana en la definición de ciudadanía.

En ese sentido, el siguiente acápite expondrá los conceptos que desde el enfoque de estudios latinoamericanos de ciudadanía y de juventud se tomaron para analizar la construcción de un tipo de ciudadanía juvenil dentro la cultura Hip Hop bogotana.

## **2. Juventud, medios de comunicación alternativos y “jóvenes trendsetters”**

Para el abordaje crítico de la ‘ciudadanía juvenil’, fue necesario desarrollar un análisis de las categorías que componen este enfoque de estudio latinoamericano (ciudadanía y juventud), con el fin de entender y rescatar, desde las discusiones desarrolladas por Néstor García Canclini (2012), Rossana Reguillo (2003, 2004), Alejandro Monsiváis Carrillo (2002) y Ángela Garcés (2011), los conceptos y los contextos de estudio elegidos. Estos enfoques investigativos resultaron pertinentes dada su minuciosidad al momento de analizar las particularidades de las transformaciones sociales, pues encontraron en las prácticas juveniles un valioso aporte para el ejercicio de la ciudadanía.

En primer lugar, siguiendo los postulados de Alejandro Monsiváis Carrillo (2002), desde la teoría del discurso y los antagonismos sociales, observamos que la juventud es un concepto clave para cuestionar las relaciones de poder que atraviesan y que constituyen el concepto de ciudadanía, puesto que direccionan las representaciones y dinámicas socioculturales de los jóvenes a unas determinadas lógicas del mundo adulto:

*Es preciso tener en cuenta que las prácticas, consumos y representaciones sociales de los jóvenes tienen lugar en un mundo cambiante. En segundo lugar, es necesario postular que el concepto de juventud es de un carácter doblemente relacional. Por un lado, a lo relativo a lo que determina las diferencias entre los jóvenes de una sociedad, y por otro, en lo que atañe a la posición subordinada que guardan con respecto al mundo adulto. Así mismo, entender a la juventud como un concepto relacional implica reconocer las relaciones de poder que atraviesan esas relaciones. En este sentido, existen formas de entender a los jóvenes que tienen importantes repercusiones sociales. El significado de ser joven está asociado con representaciones colectivas que funcionan como mediadores de la instauración de dispositivos de poder” (Carrillo, 2002, pág. 166)*

A partir de esta conceptualización, se distinguieron también cuatro dominios donde se expresan las experiencias de la juventud, los cuales son determinantes para comprender los marcos de análisis por donde se puede desarrollar la investigación de la juventud latinoamericana: 1) el *dominio individual*, que permite analizar las experiencias biográficas de la condición juvenil, 2) el *dominio de la dimensión de las normatividades, o el “campo de investigación de la manera como las instituciones crean lo juvenil en sus discursos al definir problemáticas, políticas y acciones concretas”* (Carrillo, 2002, pág. 169), 3) el *dominio de la construcción de la agencia social*, donde los jóvenes se asumen como sujetos y como actores sociales, este último dominio distingue cuatro ámbitos: a) expresión de identidades grupales y culturas juveniles, b) participación de jóvenes en movimientos sociales, c) construcción de estilos sociales diversos, d) identidades construidas a partir de las posibilidades de consumo que ofrecen las industrias culturales y la condición de clase—, 4) el *dominio sociosemiótico*, que “*se refiere a las formas de codificación colectiva, a las representaciones sociales de la juventud que están inscritas en las instituciones, los actores y los individuos”* (Carrillo, 2002, pág. 170).

Así mismo, es preciso exponer dentro de este marco de análisis el problema de la participación juvenil dado el colapso social latinoamericano, generado por la instauración del modelo económico neoliberal e impulsado por las lógicas de modernidad excluyentes y desiguales. Este contexto de colapso social, según Rossana Reguillo, evidencia

“*el repliegue del Estado benefactor, la fuerza creciente del mercado, la irrupción de los medios de comunicación, el descrédito de las instituciones y actores tradicionales (partidos, iglesia y sindicatos), la globalización, la migración, la fuerza del narcotráfico y del crimen organizado, no solamente constituyen un escenario, sino un entramado complejo, sistémico,*

*multidimensional que son la dimensión constitutiva en la que los jóvenes –como categoría socialmente construida, situada, histórica y relacional–, se configuran como actores sociales” (Reguillo, 2004, pág. 49).*

Teniendo en cuenta este escenario complejo, en Colombia, sobre todo, se ha incrementado la exclusión del actor juvenil en cuanto a la participación social y política, por ser agentes que no suelen reproducir o asociarse con el pensamiento normativo que establece el *statu quo*, pero que conciben, de todas formas, a la escuela como la institución central para la producción y la reproducción de una vida digna y una ciudadanía legible, es decir, como la plataforma determinante para promover e impulsar la equidad y la igualdad social. A propósito, Reguillo señala que:

*“la incorporación a cómo dé lugar [del joven], que termina por pactar con el modelo o proyecto de sociedad que ha provocado la exclusión y la marginación de los jóvenes, cayendo así en una conceptualización de carácter instrumental que propone “educación para el trabajo; trabajo para la consecución de una ciudadanía normalizada; ciudadanía como categoría estable de derechos y obligaciones”” (Reguillo, 2004, pág. 50)*

Con todo este entramado de confusión, se presentan dos problemáticas que sobresalen del modelo de desarrollo neoliberal: 1) falta de análisis crítico y de problematización de las condiciones que hacen posible la participación social y política juvenil sobre la propia estructura (escuela, trabajo y política), y 2) la invisibilización sobre el debate frente al hecho y al derecho de los jóvenes a decir no a la escuela, no al trabajo, no a la política en sus características y expresiones actuales.

Dichos estudios culturales latinoamericanos evidencian, además, las problemáticas sociales, políticas y conceptuales señaladas por el análisis crítico-reflexivo de los jóvenes y, por otra parte, visibilizan los marcos de estudio por donde se deben realizar las próximas investigaciones en relación al concepto de ciudadanía.

En todo caso, este enfoque ha sido fundamental para conocer la caracterización configurada sobre las prácticas, los símbolos, los territorios y las (auto)representaciones juveniles que emergen de los proyectos colectivos, como sucede con la cultura artística Hip Hop, donde, en la que, de acuerdo con la antropóloga antioqueña Ángela Garcés (2011), los jóvenes *“han configurado espacios-tiempos juveniles que renuevan las imágenes de “jóvenes violentos”*; *estos jóvenes reunidos alrededor de músicas urbanas se declaran al margen del*

*conflicto armado y proclaman ser actores políticos activos desde el arte, la música y la estética, como una opción de vida no violenta*” (Garcés, 2011, pág. 110). Y en este sentido, es importante señalar que la relación entre juventud y comunicación urbana invita a pensar la noción de *prácticas comunicativas de resistencia*, al conectar la diversidad de sujetos y grupos sociales para construir medios de participación propios que confrontan y visibilizan la marginalidad social, territorial y cultural producida, paradójicamente, por el sistema de organización de la cultura política tradicional.

Así pues, y de acuerdo con este enfoque comunicacional-antropológico, encargado de analizar la construcción de medios de comunicación juveniles en contextos de marginalidad, fue pertinente para mi propuesta de investigación tomar los tres ejes de estudio que resalta Ángela Garcés (2011): 1) colectivos liderado por jóvenes, 2) construcción de culturas juveniles alrededor del Hip Hop, y 3) apropiación y producción de medios de comunicación alternativos y comunitarios. El objetivo es tomar estos tres ejes y relacionarlos con las discusiones y enfoques críticos de ciudadanía, a fin de conocer cómo se está construyendo, organizando y cómo se ha construido un tipo de ciudadanía desde los medios de comunicación alternativos de la cultura artística Hip Hop.

Luego de haber contextualizado el marco social con el que conviven los jóvenes en su cotidianidad, de haber expuesto las problemáticas por las que atraviesa la participación sociopolítica juvenil, de presentar la caracterización de estos actores en esta región, y de denotar a los medios de comunicación alternativa como herramienta de participación social y de construcción política desde los ejes de estudio propuestos por Rossana Reguillo (2003, 2004), Alejandro Monsiváis Carrillo (2002) y Ángela Garcés (2011), es necesario ahora introducir, presentar y conectar los conceptos de ciudadanía juvenil y el de medios de comunicación alternativa con el enfoque teórico-metodológico, el cual se encuentra determinado por el contexto de la cultura digital, la precariedad laboral y las redes tecnológicas que configuran nuevas relaciones sociales.

De acuerdo con Néstor García Canclini (2012), estas *“nuevas generaciones están posicionándose ante nuevos soportes culturales y comunicándose con diferentes medios”* (Canclini, 2012). Dicha relación entre juventud y redes tecnológicas no solo produce rasgos y características específicas de esta población, también visibiliza la precariedad laboral que

enfrentan los jóvenes, razón que los impulsa a construir proyectos independientes (autoempleables) donde interactúan distintos saberes y oficios, se producen productos (camiseta, cd's, revistas, textiles, calcas, etc.) y se evidencia una versatilidad de conocimientos y de prácticas artísticas.

Este nuevo enfoque de investigación entiende a la juventud como una posición desde y a través de la cual se experimentan los cambios sociales y los cambios culturales generados por la instauración de la cultura digital y la precariedad de las garantías sociales, al producirse el colapso de los Estados de derecho. Dicho enfoque, según Néstor García Canclini (2012), además de analizar las nuevas dinámicas de emprendimiento, de innovación y de construcción de lo juvenil, también transforma y cuestiona los paradigmas de entendimiento de la cultura y del desarrollo. A propósito, Maritza Urteaga Castro-Pozo señala (2012):

*“Los jóvenes estudiados revelan con mucha claridad la complejidad de la forma juventud en la actualidad, pues ella se gesta y es invocada entre y por múltiples referentes y ella misma es creadora de entramados culturales que refuerzan los procesos culturales en curso y su propia construcción como un modo particular, diferenciado, de ser joven. En este caso, la juventud es una lente de mira dinámica y poderosa desde la cual observar una variedad de procesos culturales y, a la vez, es un objeto de investigación”* (Urteaga, 2012, pág. 29)

Estos jóvenes, conocidos y entendidos como “jóvenes trendsetters”, o como jóvenes emprendedores y empresarios culturales, son agentes altamente educados y también se emplean por tiempo parcial en espacios de socialidad juvenil, con el fin de obtener capital económico para sus proyectos independientes.

*“Los trendsetters revelan el espacio de la socialidad –esa forma lúdica de intercambio social– como una dimensión fundamental en la construcción del agenciamiento juvenil y de la construcción juvenil de lo real. El activo “trabajo social” de los trends entre y con los pares generacionales y con otros grupos etarios, revelaba que los jóvenes no sólo “aprendían las competencias comunicativas”, sino que en este espacio de flujo y juego inventaban, recreaban o innovaban sus modos de estar juntos, las estéticas, la concepción del trabajo y las formas de organizarse para realizarlo, incorporando viejos y nuevos principios, así como nuevas (y aceptables) formas de conducta social, lenguajes verbales y corporales”* (Urteaga, 2012, pág. 32).

De este modo, se consolidan campos y entornos de producción cultural reconfigurados por varios procesos simultáneos, los cuales parten por la irrupción tecnológica, generando cambios en las estructuras de oportunidades y en las condiciones de participación de las nuevas generaciones de jóvenes creativos, como sucede con el movimiento Hip Hop, donde la integración de diferentes saberes (diseño, artes plásticas, ingeniería de sonidos, etc.), y de diversas prácticas artísticas, evidencian la creación de nuevos espacios de socialización, de empleo y de participación juvenil.

Finalmente, fue necesario poner el concepto de *trendsetters* en relación con los ejes de estudio que proponen Rossana Reguillo (2003, 2004), Alejandro Monsiváis Carrillo (2002) y Ángela Garcés (2011) (análisis de ciudadanía juvenil, ciudadanía cultural y medios de comunicación alternativa), con el fin de entender los alcances de la relación que se configura entre los jóvenes, la cultura digital, el colapso socioeconómico producido por las políticas neoliberales y, en especial, el marco de precariedad laboral en que se encuentran inmersos los jóvenes latinoamericanos.

### **3. Ciudadanía artística juvenil Hip Hop latinoamericana**

Según la internacionalista Arlene Beth Tickner (2007), la cultura artística Hip Hop manifiesta y ha construido una red transnacional de movilización de juventudes marginales, la cual

*“ha facilitado la inserción de diferentes comunidades de jóvenes dentro de una misma red informal de prácticas culturales similares. Éstas consisten principalmente en líricas que narran experiencias comunes de marginalidad, bases rítmicas compartidas, y un tipo de baile y de expresión escrita, el breakdance y el graffiti, respectivamente, que ocupan y transforman el espacio público local”* (Tickner, 2007, pág. 280).

A partir de ello, la cultura artística Hip Hop se comprende como un instrumento de movilización juvenil de nivel transnacional, donde se posibilita y se puede reflexionar sobre el discurso y el significado de ciudadanía y de participación juvenil, al tomar como punto central de discusión el modelo social, político y civil de ciudadanía en relación con las problemáticas asociadas a la juventud latinoamericana, tales como la desigualdad, la exclusión y la discriminación.

De este modo, y de acuerdo con Arlene Beth Tickner (2007), el Hip Hop simboliza y representa un movimiento de resistencia artístico juvenil que se ha reterritorializado en Amé-

rica Latina, a partir de la producción y la construcción de redes locales, regionales e internacionales de solidaridad, emprendimiento y autogestión. Dinámicas que caracterizan a las nuevas juventudes latinoamericanas y, por ende, también, a su forma de vida y al modelo de ciudadanía juvenil actual. Asimismo, siguiendo a Ángela Garcés (2011), esta cultura artística se puede postular como una herramienta de investigación social que permite abordar las tensiones entre juventud y ciudadanía generadas en un contexto como el colombiano.

Los espacios construidos por este movimiento artístico transnacional, reterritorializado en Colombia, específicamente en las principales ciudades, Medellín y Bogotá “(...) son considerados como un espacio de pertenencia y adscripción identitaria, que se fortalecen al desarrollar lenguajes propios y, con ellos, logra ejercer su capacidad de ser agentes activos en la reformulación de su propia vida y de sus entornos inmediatos” (Garcés, 2011, pág. 108). A fin de cuentas, se trata de lugares específicos donde, gracias a los medios de comunicación alternativa configurados y promovidos por jóvenes Hiphopper’s, se visibiliza la construcción de un tipo diferente de ciudadanía de las discutidas por las ciencias sociales (ciudadanía: política, civil y social). Una ciudadanía que se produce desde el arte, la colectividad, la oposición, la autogestión y el emprendimiento, como se evidencia con las músicas urbanas, emisoras independientes de Rap o Reggae y los eventos públicos (o en ocasiones clandestinos) de Hip Hop, y en donde los jóvenes, finalmente, “se declaran al margen del conflicto armado y proclaman ser actores políticos activos desde el arte, la música y la estética, como una opción de vida no violenta” (Garcés, 2011, pág. 110). La cultura Hip Hop colombiana, en este sentido, se entiende como un espacio artístico alternativo juvenil, que adaptaron y construyeron los/as Hiphopper’s para confrontar los estereotipos y representaciones de jóvenes violentos y no políticos configuradas por el mundo adulto, los medios de comunicación y el Estado.

Dichos espacios Hip Hop, promotores también de procesos de identidad, de ciudadanía y de emprendimiento juvenil que se pronuncian en resistencia a los modelos institucionales, espacios dotados de lenguajes, de símbolos y de prácticas artísticas propias, “promueven proyectos juveniles dotados de independencia y creación, como tal pensados desde las subjetividades e identidades juveniles que, en su diferencia y resistencia cultural, recrean y

*confrontan la cultura y los procesos hegemónicos impuestos por los mundos adultos institucionalizados o por las industrias culturales orientadas hacia un alto consumo juvenil”* (Garcés, 2011, págs. 115-116).

Esta red transnacional de espacios artísticos Hip Hop, evidencia y ha construido desde el lenguaje, los símbolos, la clandestinidad y el emprendimiento, un modelo contrario de ciudadanía y de juventud, el cual, por medio de sus expresiones artísticas, visibiliza, además de una postura política contraria a los discursos hegemónicos, procesos de emprendimiento auto gestionados que son contrarios a estos discursos institucionalizados que moldean los modelos de vida, de juventud, de participación ciudadana y desarrollo para América Latina.

A partir de ahí se evidencia la creación de redes nacionales, internacionales y barriales impulsadas por la cultura artística Hip Hop. Redes de arte y de emprendimiento juveniles que visibilizan la producción y reproducción de un tipo de ciudadanía juvenil autónoma, diferente, opositora y emprendedora, según lo dicen Ángela Garcés (2011), Néstor García Cancini (2012), Rossana Reguillo (2003, 2004) y Alejandro Monsiváis Carrillo (2002), pues va en contravía a la idealizada por el discurso del Estado, la teoría social y las industrias culturales (medios de comunicación) a nivel regional, nacional e internacional.

Por estas razones, la cultura Hip Hop representa a ese tipo de población, comunidad y colectividad, mediante la cual se pueden analizar antropológica y sociológicamente las problemáticas con las que conviven y han convivido los/las jóvenes latinoamericanos/as. Del mismo modo, se puede decir que los integrantes de tales movimientos hacen parte de una ciudadanía cultural con la que se pueden vislumbrar nuevas dinámicas y narrativas políticas asociadas al arte, fundamentadas en la defensa de los derechos humanos, de la diversidad cultural y enfocadas en fortalecer la dimensión laboral, educacional y el significado de ciudadanía. Todo ello apoyado en el compromiso de la transformación social y en la transformación política que se hereda de generación en generación.

Adicionalmente, es preciso ratificar que dicha cultura artística se adapta perfectamente a los ejes de análisis sugeridos por Alejandro Monsiváis Carrillo (2002), los cuales son producidos desde el análisis del colapso social y las dinámicas ciudadanas que producen los/as jóvenes latinoamericanos representantes de los antagonismos sociales. Lo mismo sucede con las contextualizaciones y dilemas metodológicos que señala Rossana Reguillo

(2003, 2004), los cuales se encuentran asociados al entendimiento, al discurso y las representaciones políticas y teóricas que se ejercen sobre la juventud latinoamericana. Igualmente sucede con Néstor García Canclini (2012) y Maritza Urteaga Castro-Pozo (2012), quienes otorgaron la categoría de “*jóvenes trendsetters*” en esta investigación: 1) para redireccionar los ejes de estudio y el contexto sociocultural actual donde cotidianamente conviven las juventudes latinoamericanas y 2) para señalar la ruta investigativa por donde se debe abordar el análisis crítico de la relación entre juventud y ciudadanía en América Latina.

Por último, es prudente resaltar la importancia epistémica que brindó para el desarrollo de este proyecto el enfoque teórico de Néstor García Canclini (2012), a partir de la noción de los “*jóvenes trendsetters*”, puesto que con este enfoque se visibilizó y se cuestionó la construcción de narrativas dominantes excluyentes sobre las ciudadanas juveniles, a partir del análisis de dinámicas de emprendimiento, de autogestión y de resistencia que se evidencia en esta población de jóvenes inmersos dentro la cultura artística Hip Hop.

Así pues, en lo que sigue, el primer capítulo se enfocará en analizar el ejercicio de ciudadanía juvenil y la construcción de la identidad política contra hegemónica juvenil que se está produciendo dentro los espacios artísticos Hip Hop. Se trata, entre otras cosas, de espacios artísticos y procesos de apropiación del espacio público fuertemente influenciados por la participación intergeneracional de otros grupos sociales. El segundo capítulo está enfocado en visibilizar y analizar los nuevos procesos de comunicación, de organización y de colectivización ciudadana que está produciendo la ciudadanía juvenil Hiphopper, desde las herramientas tecnológicas y la visión de una economía auto sostenible derivada de la cultura del emprendimiento. En todo caso, el desarrollo y la conclusión de este capítulo está determinado por las categorías de *jóvenes trendsetters*, medios de comunicación alternativos y redes ciudadanas Hiphopper’s.

*“Ciudadanía juvenil genera sus propios espacios de participación y construcción política”*  
*Apunte de Rastro Mc en Miércoles de Hip Hop*

*“Esto no es solo música es comunicación de lo que se está viviendo”*  
*Relato obtenido de Adepto Arcano*

*“Es el retrato de la realidad vivida en los barrios... mundos underground llenos de vida... por mas mierda que exista”*  
*Apunte del Nolan en Miércoles de Hip Hop*

*“(...) eso es Hip Hop, generar nuevos espacios y nuevos mundos donde todos tengamos participación, donde no se discrimina y excluya a las personas”*  
*Relato obtenido de Rastro Mc*

## **Capítulo 1:**

### **Cultura artística Hip Hop: Una herramienta de construcción política para analizar el ejercicio de una nueva ciudadanía juvenil**

En este capítulo, se analizará el ejercicio de ciudadanía juvenil y la apuesta política que se manifiesta en el discurso de los/as Hiphopper's desde los espacios adquiridos y apropiados por los proyectos Hip Hop. Con esto, se procura conocer: 1) la identidad política que representan los/as Hiphopper's, 2) la importancia que tiene la apropiación del espacio público para el desarrollo del ejercicio de ciudadanía juvenil, 3) las nuevas formas de organización juvenil y 4) las razones del por qué el Hip Hop se puede considerar un movimiento que está construyendo e impulsando la construcción de un nuevo tipo de ciudadanía juvenil.

#### **1.1 Ciudadanía e identidad política**

La construcción política y el ejercicio de ciudadanía que se evidenció en los proyectos juveniles de Miércoles de Hip Hop y del Círculo del Hip Hop –espacios artísticos, políticos y culturales estructurados entorno al emprendimiento y la independencia institucional, con la

que iniciara esta exposición de relatos y apuntes etnográficos— se encuentra asociada a una identidad política, crítica y reflexiva, encargada de denunciar el marco de exclusión sociopolítica al que se encuentra sometida la participación política de los/as jóvenes Hiphopper's dentro de un proyecto de Estado-Nación, de sociedad y democracia. Tres áreas de exclusión del sector juvenil, como señalan Rossana Reguilo (2003) y Alejandro Carrillo (2002), a partir de los cuales se puede, por un lado, analizar y entender las problemáticas sociales que enfrentan los/as jóvenes, y, por otro, entender, discutir y replantear la tradicional y dominante categoría de ciudadanía.

Es determinante resaltar que estos proyectos Hip Hop son construidos por la iniciativa personal de los/as jóvenes Hiphopper's, la cual está atravesada por un compromiso social que manifiesta la necesidad de transformación sociopolítica a partir de la apuesta por la remodelación del modelo político que consideran adherido al *statu quo*. Esta perspectiva política juvenil fundamentada en la protección de los derechos humanos, la producción de arte y la defensa del territorio nacional —así como la crítica de prácticas extractivistas relacionadas con la violencia, la deforestación y los desplazamientos forzados— se hace evidente en las manifestaciones, expresiones artísticas y culturales y los reclamos contra del Estado-nación por la no protección de los recursos naturales del territorio, el asesinato de líderes sociales en Colombia y la negación del valor político que tienen las prácticas artísticas juveniles en relación con la construcción de la ciudadanía.

El territorio nacional y específicamente la defensa de éste, junto con la defensa de los derechos humanos, son factores determinantes para entender la postura política que manifiestan los/as jóvenes Hiphopper's. El territorio, en este sentido, —símbolo que define la esfera tradicional de ciudadanía civil analizada por Rossana Reguilo (2003) para preguntarse sobre el ejercicio de ciudadanía y los campos de participación juvenil— está siendo tomado por las juventudes Hiphopper's bogotanas para justificar su postura crítica y su activismo político. Esto se hace visible en las narrativas de las canciones de Rap, particularmente en la siguiente estrofa de la canción “Colón-vía vs Abya Yala” del reconocido rapero JHT, cuyas canciones sonaban frecuentemente en Miércoles de Hip Hop:

*Abya Yala es todo lo externo a la primera estrofa  
el caos hermoso bajo la sombra  
sin pretensión de volver al pasado, es imposible  
aunque el pasado aún nos habite*

*puedo decirle Cemanahuac o Abya Yala  
el tawantinsuyu o Pindorama  
la trama desenmascarar al orden simbólico  
Mundo immaculado que tiene al planeta agónico  
indómito terreno tejido en el abismo  
sabiduría milenaria no academicismo  
grito campesino cuando se levantan armas  
y se defiende más que la propiedad privada  
la voz de la montaña, el canto de valles  
colmillo jaguar ante multinacionales  
diálogo entre delfines rosados y ancestros una  
llama escupiéndolos turistas aviesos  
una llama en la llaga desplazada en la periferia  
un ñero que se reconoce "indio" no blanca promesa  
palenquera desconfiando de antropólogos  
y sus fotos a niños cual micos en zoológicos  
punto de no-retorno, sin reposo  
hasta dignificar el eco sepultado en el pozo  
hasta que bailen calaveras negras del Atlántico  
y el espanto de Potosí asuste a privilegiados plateados  
hasta que universitarios  
respeten más el alfabeto manchado que el ilustrado  
y el mestizaje blanco acepte con humildad  
el final de un protagonista incapaz de callar  
Abya Yala me da compañía  
en mi rumorosa soledad inmigrante y fría  
cada vez me despide menos gente en el Dorado  
por defender y amar el suelo del que parto  
porque no imparto mestizaje vacío y superficial  
ni popularidad en simpático declinar  
es cultivar millones de poemas a mi piel materna  
flores inversas en un Mundo que apesta  
mi planta florece al revés de la superficie  
de allí que el fruto se enrede con las raíces  
si entiendes lo que digo sabrás que no estás tan solo-sola  
anhelamos la misma victoria.*

El movimiento político juvenil que se gesta en los espacios Hip Hop observados muestra el desarrollo de estos proyectos artísticos que se relaciona y se fundamenta en prácticas como la autogestión, el emprendimiento, la comunicación y la socialización entre generaciones adultas y entre jóvenes no Hiphopper's. Así lo muestra, por ejemplo, la información recogida a través de las observaciones realizadas entre 2018-2020 en el programa de radio online y el espacio cultural de Miércoles de Hip Hop y a través de las observaciones

realizadas entre finales del 2019 e inicios del 2020 en la escuela artística “El Círculo del Hip Hop”<sup>2</sup>.

En estos proyectos, que se caracterizan por desarrollar procesos político-culturales, se plantean preguntas tales como: ¿de qué forma se está desarrollando un nuevo ejercicio de ciudadanía?, ¿cuáles son los nuevos ejes y dinámicas de las juventudes en cuanto a la construcción de ciudadanía?, ¿cuáles y cómo son las nuevas herramientas de participación que ofrecen estos espacios juveniles para que otros ciudadanos participen en la transformación de la sociedad? Tales preguntas fueron expuestas por Rastro Mc y Beto el Poeta en la sección-debate “¿Cómo va la movida?” del programa radial online Miércoles de Hip Hop. Y cuando se refirieron al valor cultural y económico que tiene el emprendimiento para alcanzar la autonomía del sector institucional, dijeron lo siguiente:

*“la importancia de promover proyectos emprendedores donde se genere un ingreso económico, pues se está apoyando a un guerrero-emprendedor, o como en este caso a una comunidad... es importante incentivar una economía solidaria aquí, entre el parche, para hacer que esta vuelta tome más fuerza, ya que el dinero es para invertir, especialmente, en equipos y el establecimiento, pues se necesita mejor iluminación y, por supuesto, como siempre, un excelente sonido. No para enbolsillárnolos. Pillen, hoy el parche es mayor si comparamos cuando comenzó. Esto ha sido por la inversión “manitos. Nosotros estamos nosotros, no necesitamos apoyo del Estado para poder hacerlo, acá no hay alcaldías ni políticos... su colaboración y participación ha sido nuestro pilar” (Fragmento de nota de campo realizada en marzo del 2019).*

O también, hacen evidente la configuración de procesos de comunicación y de reflexión crítica y política entre los jóvenes y las generaciones adultas. Específicamente, cuando Beto el Poeta se refiere a su proceso de resistencia como Hiphopper:

*“.... fueron muchos los compañeros Hiphopper’s desaparecidos, nosotros también somos líderes, somos cambio, somos resistencia y oposición... por eso es importante organizarnos entre nosotros, con los parches del barrio, de comunicarnos donde estamos, de hablar sobre lo que está pasando... nosotros los mayores como muestra de sobrevivientes sabemos que la única forma de resistir es organizándonos y comunicándonos... manitos y señoritas POR FAVOR tengan cuidado, estos manes persiguen cantantes y graffiteros a lo que marca, ellos no tienen compasión... nos dieron y nos dan pan y circo, nosotros les damos arte y cultura*

---

<sup>2</sup> Proyecto artístico y pedagógico Hip Hop especializado en la práctica del Break Dance, escuela taller abierta para todas las edades. Este proyecto se conoció gracias a algunas/os participantes del programa “Miércoles de Hip Hop”.

*para que entiendan nuestro rechazo a la maldita VIOLENCIA ”. (Transcripción de un debate realizado en junio del 2018).*

Incluso hay un momento en el que Rastro Mc menciona que este espacio artístico-cultural es totalmente auto gestionado y está marcado por la autonomía e independencia institucional.

*“Se culminó la noche, y el ganador del templo del día de hoy, resalta, cumple con todos los logros propuestos por los jurados, la gente dispuesta a marcharse, no sin antes que, RASTRO MC, recuerde, el aporte monetario no obligatorio, con el que se puede ayudar a suplir los gastos de “la Redada”; agua, gas y luz y algunos materiales tecnológicos para mejorar los equipos con los que se está trabajando. Todo está recolecta (llamada el gorrazo), resalta, la autonomía económica de este proyecto artístico del campo institucional (Estado o Alcaldía), el cual según RASTRO MC “(...) hemos demostrado no se necesita para poder lograr la unión y conocimiento que queremos brindar””. (Nota de campo realizada en septiembre del 2018).*

La construcción de estos espacios artísticos se relaciona con la configuración de una identidad colectiva fundamentada en una visión política contra hegemónica e intergeneracional que, a su vez, representa diferentes organizaciones sociales (feministas, ambientalistas, investigadores sociales, Skater’s, etc.) y que, finalmente, se materializa en los escenarios y en lugares de producción artística donde tienen lugar los encuentros. Estos espacios cumplen dos papeles determinantes para los/as jóvenes ciudadanos/as que participan o hacen uso de ellos: 1) sirven como una plataforma ciudadana de visibilización para mostrar los nuevos, los anteriores y constantes proyectos juveniles artísticos, sociales y políticos comprometidos con la transformación social; y 2) funcionan como una herramienta artística y cultural para visibilizar y denunciar opiniones y percepciones políticas frente a problemáticas sociales generadas por la negación de la participación juvenil –exclusión, desigualdad y estigmatización– que se agudizan en las tres esferas de ciudadanía civil, política y social, de acuerdo con Rosana Reguillo (2003). Por medio de estos espacios, tanto el Estado como la academia se pueden aproximar a las realidades sociales, proyectos barriales, procesos de autogestión y de emprendimiento que gestaron las anteriores generaciones Hiphopper’s y que están construyendo a las nuevas juventudes capitalinas.

Es pertinente señalar, una vez más, que estos proyectos Hip Hop bogotanos, junto con los espacios donde se llevan a cabo, fueron producidos y se mantienen en pie gracias al compromiso social, cultural y político de los productores –o como diría Nestor Canclini (2012),

de los gestores culturales— que intentan visibilizar: 1) los procesos de emprendimiento y proyectos artísticos independientes que se desarrollan de manera autónoma y autogestionada de los/as jóvenes Hiphopper's (agentes claves para la transformación social), y 2) el conocimiento histórico, artístico y político, y los procesos pedagógicos que genera la cultura Hip Hop para construir y transformar tanto a los individuos como a las sociedades que padecen la exclusión y la desigualdad socioeconómica. Este tema, de hecho, fue puesto sobre la mesa por Rastro Mc en la sección de debate “¿Cómo va la movida?” del programa radial online Miércoles de Hip Hop:

*“Este espacio que nació hace un año, no es solo un espacio cultural, el Miércoles de Hip Hop se construye bajo la intención política de cambio, de cambiar lo que siempre hemos vivido, donde los jóvenes tengamos participación para construir nuestra sociedad... Es un espacio político-cultural con la intención de comenzar a educarnos y educar a partir de la educación popular; eso es Hip Hop, generar nuevos espacios y nuevos mundos donde todos tengamos participación, donde no se discrimina y excluya a las personas. El Hip Hop forma personas íntegras que se interesen en la construcción de una mejor sociedad, el Hip Hop fortalece y contribuye con procesos de emprendimiento, como sucede con el proyecto de los Piratas de Ramírez del barrio Ramírez; se trata de unidad, de fortaleza, de consolidar una generación de artistas comprometidos, comprometidos en cambiar esta realidad, que sean voceros de esta realidad tan cruel que vivimos y viviremos por otro periodo sino nos comprometemos a participar”.*

Estos espacios, además de ser proyectos híbridos que integran las cuatro expresiones artísticas (Break Dance, Graffiti, Rap y Dj), son espacios independientes donde a partir del emprendimiento, la innovación, los discursos contra hegemónicos y la independencia institucional, se consolidan iniciativas de transformación social desde el arte y la cultura, caracterizados por un enfoque artístico, pedagógico y cultural, el intercambio y la construcción de conocimientos entre niños, jóvenes y adultos, y la construcción de una visión intergeneracional histórica de la sociedad y del ejercicio de la ciudadanía. Si bien hay muchos integrantes de la escena Hip Hop comprometidos con estos proyectos, Angel y Smith, integrantes y fundadores del grupo de Rap capitalino “Todo Copas”<sup>3</sup>, se dieron a la tarea de exponer dicho trabajo en un programa de aniversario de Miércoles de Hip Hop y analizaron los beneficios

---

<sup>3</sup> “Todo copas” quiere decir Todo bien. Agrupación de Hip Hop del centro de Bogotá, Colombia, quienes llevan en la escena desde el año 2005. La agrupación está conformada por 2 Mc's: Ángel & Smith. En el año 2008 lanzaron al mercado su primer sencillo, con el cual se dan a conocer entre todo el público rapero de Bogotá.

que trae consigo la construcción de estos nuevos espacios culturales para los ciudadanos Hipopper's. A propósito, los raperos dicen:

*“son espacios que deben aprovechar las nuevas generaciones, no solo como puente para el reconocimiento artístico, sino, como medio para la divulgación social de nuestra cultura, una cultura interesada en lo humano, lo animal, la justicia, la autogestión y la sostenibilidad... nosotros siempre soñamos con un espacio así para los raperos de nuestra generación”.*  
(Fragmento de nota de campo realizada en septiembre del 2018)

Los dos proyectos Hip Hop mencionados –espacios donde se conocieron a los agentes sociales y los proyectos artísticos que participaron en el desarrollo de esta investigación– son similares en el sentido que ambos proyectos se encuentran atravesados por la independencia institucional, la auto sostenibilidad, la pedagogía y el contexto barrial. Y esto significa que, además de ser proyectos artísticos independientes, también son proyectos barriales autosostenibles, precursores de valores políticos como la autonomía, la resistencia y la autogestión. Esto se puede percibir con gran claridad en los datos obtenidos de la primera observación de Miércoles de Hip Hop (el primer acercamiento a Rastro Mc):

*“No pude escuchar la entrevista completa de este personaje por cuestiones de tiempo, pero si 1) escuchar como conscientemente RASTRO MC ratifica no ser partícipe de la estigmatización de la marihuana, explicando que es prohibido en este espacio por prever situaciones judiciales “porque la planta no es legal” señala. Y 2) observar la rotación por toda la Redada Miscelánea Cultural, del sombrerazo, como una especie de práctica de autogestión cooperativa económica, incentivada con la entrega de una postal o calcomanía para quienes deseen colaborar, bajo la intención de recolectar fondos para el mantenimiento y reforzamiento de los equipos (cables, plantas de sonido y de cómputo, etc), ya que este es un espacio sin ánimo de lucro, autogestionado y autosostenible que debe y se quiere que siga funcionando debido a su reconocimiento, impacto y masificación en el sector y la escena Hip Hop”*  
(Fragmento de nota de campo realizada en agosto del 2018).

Miércoles de Hip Hop es un proyecto de comunicación radial, online y presencial, realizado en el centro de Bogotá, donde, por medio de la difusión de la movida distrital y de los valores de la cultura Hip Hop, se promueve la transformación social a través de la participación juvenil. Por otro lado, el Círculo del Hip Hop es un proyecto pedagógico realizado en el barrio Patio Bonito que gira en torno al Break Dance. Con él se procura formar a muchos/as jóvenes de la localidad de Kennedy. Sin embargo, dichas diferencias no interfieren en el sentido político ni en el compromiso social que atraviesa la cultura Hip Hop Bogotana,

ya que ambos proyectos mantienen desde la participación juvenil y la integración generacional, su compromiso por la transformación social, el cual parte de una concepción de la ciudadanía distinta a la que se concibe tradicionalmente.

En pocas palabras, la identidad colectiva contra hegemónica que fomentan estos proyectos está relacionada con el contexto barrial. Y alrededor de este contexto se generan espacios para conocer no solo la movida artística de la cultura Hip Hop bogotana, sino también para visibilizar y apoyar diferentes proyectos populares, ya sean artísticos, económicos o sociales. Un ejemplo de ello fue la apertura de la mini cafetería a cargo del proyecto social Piratas de Ramirez<sup>4</sup> en los programas de Miércoles de Hip Hop, y en el que no solo se vendían productos alimenticios, sino que también se ofertaban productos fabricados por los/as mismas artistas (Cd's, camisas, gorras, aerografías, posters, etc.). Al respecto, esto señaló Rastro Mc en uno de los tantos programas de Miércoles de Hip Hop:

*“manitos/as recordemos que este es un espacio para promover la movida barrial Hip Hop, si tienen proyectos de emprendimiento cultural, social o económicos aquí estamos. Nuestro compromiso, es generar un espacio de participación ciudadana, no solo del Hip Hop, si alguno/a tiene algo que decir u ofertar en pro del cambio social “bienvenido”. Antes eran escasos estos espacios e incluso ni existían, gracias a ustedes, es que hemos cogido fuerza. Este, su espacio, escenario de las nuevas generaciones del Hip Hop bogotano, se centra en eso, en exponer los nuevos talentos de nuestra movida, movimiento, recordemos que, busca un cambio que, no calla y cada día tiene más fuerza”* (Fragmento de nota de campo realizada en agosto del 2018).

El emprendimiento es una pieza fundamental para la producción de estos proyectos artísticos. Por medio de la publicidad y la venta de los productos manufacturados y producidos de forma autónoma y autogestionada, consiguen: 1) la materialización de los proyectos personales (de vida) que se proponen, 2) la colectivización de diferentes proyectos de emprendimiento dentro de un proyecto pedagógico más amplio, y 3) la construcción de una ciudadanía independiente atravesada por el modelo económico de la auto sostenibilidad. Los productos de los emprendimientos (cd's, cuadernos, camisas estampadas, calcomanías, go-

---

<sup>4</sup> Proyecto socio-pedagógico del barrio Ramírez, estructurado desde la cultura artística Hip Hop que, en colaboración con Miércoles de Hip Hop, busca visibilizar la realidad social del barrio; en especial, la realidad caótica, desigual y conflictiva afrontada por niños y jóvenes de sectores populares. Este proyecto fue invitado por los organizadores del programa Miércoles de Hip Hop 1) para que estuviera a cargo de la despensa de alimentos fabricados por sus manos, y 2) para ayudarles a generar un ingreso económico

rras y revistas), además de evidenciar procesos de autonomía y autogestión económica respecto de los subsidios e inversiones institucionales, favorecen la adquisición de capital económico para que los/as jóvenes sostengan y produzcan sus proyectos independientes (proyectos de vida). Al final, dicho modelo de auto sostenimiento se adapta perfectamente a la idea de los jóvenes *trendsetters* que desarrollan Néstor García Canclini (2012) y Maritza Urteaga Castro-Pozo (2012).

*“Se culminó la noche, y el ganador del templo del día de hoy, resalta, cumple con todos los logros propuestos por los jurados, la gente dispuesta a marcharse, no sin antes que, RASTRO MC, recuerde, el aporte monetario no obligatorio, con el que se puede ayudar a suplir los gastos de “la Redada”; agua, gas y luz y algunos materiales tecnológicos para mejorar los equipos con los que se está trabajando. Todo está recolecta (llamada el gorrazo), resalta, la autonomía económica de este proyecto artístico del campo institucional (Estado o Alcaldía), el cual según RASTRO MC “(...) hemos demostrado no se necesita para poder lograr la unión y conocimiento que queremos brindar””. (Nota de campo realizada en septiembre del 2018)*

En ese sentido, la relación entre identidad política y emprendimiento que visibiliza el movimiento Hip Hop bogotano es fundamental para demostrar que el ejercicio de ciudadanía es absolutamente autogestionado e independiente, lo cual quiere decir que la imagen y participación del Estado para estas ciudadanías culturales (Reguillo, 2003) es casi nulo. Más aún, en estos proyectos los adultos promueven, invitan y fomentan la construcción de una identidad alrededor de la resistencia, la autonomía y la solidaridad, a fin de enfrentar las problemáticas de desempleo, segregación, estigmatización y desigualdad. Todo esto se refleja, por ejemplo, en canciones como “Pa arriba los de abajo”, del grupo Todo Copas:

*“El pueblo poco a poco ya empieza a darse cuenta  
Del flagelo de sus bandos y de todo lo que inventan  
Somos los de abajo vamos por los de arriba  
Cuando la gente se une cualquier muro lo derriba  
Esto es un mensaje claro  
A los parches de los barrios  
Jóvenes estudiantes y rebuscadores proletarios  
Campesinos artistas y la gente en general  
Venimos desde abajo con la lucha popular  
Sociedades pervertidas, engreídas, consumidas  
La rutina les absorbe en totalidad su vida  
En un sistema homicida*

*Morboso inclemente no duda el momento de eliminar a la gente  
Se acaba esto se acaba poquito a poquito  
Si las masas no reaccionan todos estaremos fritos  
Son mis rimas alarmantes, más bien son letras punzantes  
Resistencia musical al orden que están imponiendo  
Somos las voces del mundo expresamos un sentimiento  
Fuerza prodigiosa toda una voz de aliento  
Terrenos y a sus sueños más bien ponga les empeño  
nunca olvide la consigna de su vida es el dueño”.*

En últimas, la participación e integración de generaciones adultas invita a repensar la definición de ciudadanía. De modo que, sumado a la propuesta de ciudadanía cultural postulada por Rossana Reguillo (2003), y en la cual replantea la definición de la ciudadanía integrando los campos del arte y la cultura para conocer el valor político de las expresiones juveniles, es importante integrar también el componente de la ciudadana juvenil *intergeneracional*. Esto, con el fin de afirmar que dichos espacios se fundamentan 1) por las dinámicas y las prácticas emprendedoras, independientes y solidarias que buscan, de acuerdo con Néstor García Canclini (2012), la sostenibilidad de los proyectos más no el lucro personal o colectivo, y 2) por la consolidación de una identidad colectiva asociada a discursos contra hegemónicos que promueven los valores de resistencia, de solidaridad y de autogestión.

En este contexto, es importante destacar que la perspectiva política y el enfoque artístico-pedagógico que se promueve en estos espacios ‘intergeneracionales Hip Hop’, se ocupa de reivindicar el lugar de ciudadanos niños, jóvenes y adultos desocupados o desempleados, o bien el lugar de ciudadanos que ni trabajan ni estudian y que tienen una alta cantidad de tiempo libre (Reguillo, 2003). En palabras de García Canclini, estos ciudadanos se podrían considerar desde el punto de vista de *jóvenes desconectados*, pues se trata de artistas Hiphopper’s y habitantes de barrios populares que se encuentran excluidos tanto del modelo de desarrollo estatal como de los campos de participación que otorgan las tradicionales definiciones de ciudadanía. Esto lo expresó muy bien Beto el Poeta, organizador y presentador del programa Miércoles de Hip Hop, en una entrevista que realizamos en 2018, refiriéndose a su experiencia juvenil de resistencia frente a la posesión y la transformación de la Estación de Policía del barrio los Libertadores en una casa cultural:

*“es un proyecto artístico-cultural, con el que buscamos integrar desde el teatro, la danza y el muralismo a los jóvenes del barrio que se encuentran sin hacer nada... Para los que conocemos como es la movida en los Libertadores saben cómo toca guerrear para combatir contra los estigmas con que nos califican... El proyecto comenzó en el 2010 más o menos, consistió en la toma pacífica de la casa donde quedaba la antigua estación de policía los Libertadores, lugar donde según testimonio de algunos residentes habían torturado a muchos jóvenes en el gobierno de la famosa Seguridad Democrática... Esta toma, para los que no saben se logró bajo la alcaldía de Gustavo Petro, el funcionamiento en este periodo fue ejemplar por la basta cantidad de jóvenes e incluso madres que participaron en él... Hoy en día esto ha cambiado desde la salida de Petro, ya que los recursos otorgados no se volvieron a entregar y, ocurrió algo realmente lamentable... las personas que estamos allí trabajando con los jóvenes hemos sido tildados de bandidos, expendedores, criminales e incluso impulsores de bandas militares ilegales, sinceramente esto ha sido algo contradictorio, pensar que en alguna época los vecinos que ahora nos estigmatizan nos llegaron ayudar y hoy en día nos quieren sacar... Nos ha tocado camellarle muchachos, trabajar por nuestros sueños... Allá toca pagar por el lugar, al igual que acá, ha sido por nuestra propia iniciativa y compromiso social que nos hemos podido mantener y, en especial, gracias a las personas que aún creen en nosotros, pues son sus aportes y subsidios los que muchas veces sustentan el déficit económico... Las personas que no colaboran creen que eso es un centro de drogadictos, que la bulla y las pintas de los/las asistentes son de personas negativas para el barrio... Muchachos no nos dejemos derrotar, demostremos que somos diferentes de lo que piensan, que los Hiphopper’s estamos en pie de lucha, que queremos cambio social... esto no se lograra si no recordamos que nuestra lucha es comunitaria, familiar y del pueblo para el pueblo” (Entrevista realizada en octubre del 2018).*

Los discursos contra hegemónicos –opositores a discursos y a referencias tradicionales de la ciudadanía– se hacen evidentes en las narrativas y letras musicales que producen los/as raperos/as. Frases como *“estamos en la casa”, “arte callejero”, “somos guerreros”,* hacen referencia al territorio y la importancia que tiene su defensa para los/as Hiphopper’s. De este modo, las canciones y las narrativas, como las que presentaron Inkognito, Todo Copas, Rastro Mc y Beto el Poeta en Miércoles de Hip Hop, hacen referencia a las problemáticas sociales y exclusiones políticas a las que se enfrentan los/as ciudadanos/as Hiphopper’s tanto en Bogotá como en las demás ciudades capitales latinoamericanas. La persecución política, el abuso policial, las desapariciones forzadas y la violencia social, son algunas de estas problemáticas que afectan a todos/as los/as ciudadanos/as que se enfrentan a las políticas neoliberales (Carrillo 2002; Reguillo 2003; Garcés 2011; Canclini 2012). A continuación, por

ejemplo, un fragmento musical de Inkognito<sup>5</sup>, en donde manifiesta esa forma de denuncia que le sirvió para pronunciarse la noche que participó en Miércoles de Hip Hop y en la toma estudiantil de la Universidad Pedagógica:

*Y es que a rato, dando un rose noto  
La humildad de todo este pueblo se refleja en su Sancocho  
La CIA por acá hizo su negocio  
Y el graffiti será eterno como Tripido mi socio ¡Loco!  
Como todo sus militantes  
Sin miedo a represalias a que otro quiera quebrarte  
Siempre pa' delante como la comuna 13  
En suba, San Cristóbal ten cuidado si oscurece ¡Bro!  
En Colombia usted revive  
Se escucha su silencio antes que escuchar a Uribe  
La angustia se describe en todo lo que prohíben  
Y el Rap suena fuerte hijo de puta si lo piden ¡Rimen!  
Con el barrio Sinaí, del Faro como se oscurece Medellín  
Andando por ahí, visa de turista  
Requisa al DNI da igual que seas artista ¡Mijo!  
El gordo me lo dijo  
La historia apuesta mucho y la contrapuesta fijo  
El día que los ricos no utilicen a milicos  
Las madres ya no lloraran ni enterraran sus hijos ¡Y fijo!  
Que un día retornare, parchando, conservando, observando si lo es  
Buscando junto a usted otra historia pal recuerdo  
Como cuando Alejo me enseñaba sobre el rojo y negro  
Por Camilo. Por toda la insurgencia. Por toda la resistencia.  
Por todo el pueblo, un parche, un barrio (Fragmento de la canción: Por Colombia; Inkognito)*

En este sentido, además de estar determinada por los ideales de lucha social (resistencia) contra los modelos de estado neoliberal, las expresiones artísticas están atravesadas por el reconocimiento del aporte ideológico de personajes históricos que representan la lucha social latinoamericana. Personajes como el padre Camilo Torres, Jorge Eliécer Gaitán, el graffitero Tripido<sup>6</sup>, el rapero 2PAC o Bob Marley, que con sus letras musicales, graffitis y

---

<sup>5</sup> Artista y activista (Rap protesta) chileno que, durante las movilizaciones por el proceso de Paz del 2018 estuvo participando y acompañando activamente al movimiento estudiantil de la Universidad Pedagógica en sus manifestaciones.

<sup>6</sup> Diego Becerra, graffitero y símbolo bogotano del Graffiti, abaleado por dos policías mientras plasmaba su firma en la Avenida Boyacá con calle 116.

reconocidas frases contribuyen a la configuración y al entendimiento de la lucha y el valor de resistencia que visibilizan los/as Hiphopper's.

**Camilo Torres:**

*“Pero cuando el pueblo se decida a luchar hasta el fin no habrá ninguna potencia que pueda ser superior a la potencia de ese pueblo que quiere su libertad”*

**Jorge Eliecer Gaitan:**

*“El pueblo es superior a sus dirigentes”*

*“Yo no soy un hombre soy un pueblo, y el pueblo es mayor que sus dirigentes”  
“Hay que procurar que los ricos sean menos ricos y los pobres sean menos pobres”*

**Bob Marley canción: Get up Stand up**

*Get up, stand up (Oh yeah) stand up for your rights (Lord, Lord)  
Get up, stand up (In the morning) stand up for your rights (Stand up for your rights)  
Get up, stand up (Stand up for your life) stand up for your rights (Stand up for your life)  
Get up, stand up (Stand up for your life) don't give up the fight!*

**2pac:**

*“I'm not saying I'm gonna change the world, but I guarantee that I will spark the brain that will change the world”  
“A coward dies a thousand times, a soldier dies but once”  
“During your life, never stop dreaming. No one can take away your dreams.*

**Diego Felipe Becerra Lizarazo**

*"Solo quiero pedir, que si en este momento llegara a morir, mi legado no fuera un secreto, tampoco un recuerdo dolido, y solo le pido a Dios; no caer en el olvido"<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> Tomado de Fundacion Diego Felipe Becerra Lizarazo <https://tripido.com.co/about.html>



Homenaje a diego becerra (Tripido) foto tomada del periódico el tiempo. Bogotá 23 de septiembre del 2018. Graffitis producido en las columnas de puente de la 116 con Avenida Boyacá.

Estas expresiones artísticas están demostrando, por un lado, la relevancia e importancia que tiene el conocimiento de la historia en los/as ciudadanos/as Hiphopper's para la construcción de su identidad política y, por otro lado, está evidenciando el valor político (revolucionario) que manifiestan las expresiones culturales y los saberes artísticos callejeros Hip Hop, ya que no es solo arte lo que promueven y visibilizan allí. Como lo ratificó LirikoAka-Rapsodia<sup>8</sup>, en Miércoles de Hip Hop:

*“Al ser un arte en la mitad de la violencia, es importante no aportar a ésta y saber por qué se genera... lo cual se logra con el conocimiento, yo hablo de Gaitán porque fue un personaje importante para la juventud bogotana y sus procesos de resistencia contra la opresión... así, poco allá cambiado (eee) lo importante es informarse de lo que pasó y pasa para mostrarlo... esto no solo es música, es comunicación de lo que se está viviendo... hoy en día, parece no importarle a la gente donde están, su música les miente... por eso hay que saber que leer”* (Fragmento de entrevistas realizada en septiembre del 2018 en el programa Miércoles de Hip Hop)

Junto con las manifestaciones contra hegemónicas y la denuncia por la exclusión de espacios tradicionales de ejercicio de la ciudadanía, se encuentra algo interesante: la promoción e invitación a la participación política por medio del voto. Lo que se busca es que la

<sup>8</sup> Joven papá-rapero Bogotano de la localidad de Kennedy. Trabaja a diario en Transmilenio para ayudar a la sostenibilidad de su hogar

ciudadanía cultural Hiphopper tenga un impacto en el campo político tradicional para lograr su objetivo de transformación social. Y el primer paso para que esto se cumpla es elegir a un candidato político que representa sus manifestaciones y perspectivas políticas. La promoción de la participación democrática a través del ejercicio tradicional del voto ha generado que los/as ciudadanos/as Hiphopper's entiendan el papel y el compromiso que tienen como agentes frente a la transformación política del modelo tradicional excluyente. Y, al mismo tiempo, ha configurado plataformas comunicacionales donde demuestran e informan a la comunidad, al barrio y demás ciudadanos, las consecuencias devastadoras en términos de violencia social que provoca la mala elección de los gobernantes.

Votar es uno de los mecanismos que han tenido y entienden los/as Hiphopper's que tienen para participar activamente en la construcción de la democracia, en la construcción del proyecto de Estado-nación y en la construcción de ciudadanía. Esto lo señala acertadamente Beto el Poeta en la sección '¿cómo va la movida?' de Miércoles de Hip Hop:

*“Este es un momento definitorio e histórico para nuestro país y Latinoamérica, es el momento de ponerle fin a la guerra histórica, exclusiones e injusticias sociales que hemos vivido los jóvenes... como sucedió con la desaparición del Samurai -rapero, graffitero y reconocido productor de la cultura Hip Hop colombiana, asesinado en diciembre del 2017- debemos entender que, nuestro papel es aportar con votar este fin de semana, es de informar a nuestro cercanos las implicaciones que puede llegar a suceder si gana el candidato Iván Duque (asistentes comienzan a corear el apellido del otro candidato Gustavo Petro), cada voto nuestro se debe convertir en 3. Este es un espacio para generar conocimiento, recuerden que esté es el elemento más importante de nuestra cultura, no podemos ser graffiteros/as, raperos/as, B-Boys y B-Girls o Dj's sino no conocemos y nos comprometemos en solucionar las problemáticas que estamos viviendo, no somos ajenos a ello, que no nos metan los dedos a la boca. Recuerden **Hip** es conocimiento **Hop** es movimiento, nos movemos con arte-conocimiento”* (Transcripción de reflexión política realizada por Beto el Poeta en noviembre de 2018).

Ahora bien, la búsqueda de una transformación social también va acompañada de un propósito por ordenar y regular “la casa” y esto se muestra en las normas de socialización y de convivencia que desarrolla la identidad colectiva del Hip Hop bogotano, ya que son construidas dentro de estos espacios artísticos. Un ejemplo de ello es el manual<sup>9</sup> de “*ojo con*

---

<sup>9</sup> Manual de convivencia que se produjo después de los inconvenientes ocurridos en La Redada Miscelánea Cultural. Puesto que existieron problemáticas en torno al consumo de sustancias psicoactivas y a la masificación de personas frente a la Redada, tal como lo manifestó el cuadrante de policía del CAI del Rosario.

*eso manito*” de Miércoles de Hip Hop en el que se establece: 1) prohibido el consumo de bebidas embriagantes y cualquier tipo de psicoactivo, 2) prohibido cualquier tipo de acto delictivo o actos violentos, 3) cuide sus pertenencias personales, 4) después de las 8 pm no hay ingreso, y 5) por su seguridad no parche consumiendo frente al establecimiento, porque los policías de la zona nos manifestaron consecuencias (cierre del evento, detenimiento y traslado al CPT y multas económicas). La construcción de este tipo de normas basadas en la prohibición, resultan importantes para garantizar la continuidad y la sostenibilidad de estos espacios. Y aunque de alguna u otra manera son criticadas por la ciudadanía Hiphopper, argumentando el derecho a la libre expresión, terminan siendo legitimadas colectivamente cuando se evalúan los logros políticos, artísticos, culturales y sociales.

Es importante resaltar que el cumplimiento de normas varía de un espacio a otro. Normas como éstas son divulgadas desde que se ingresa a los eventos, festivales y encuentros artísticos por medio de carteles hechos por graffiteros/as, grabaciones de audio reproducidas en los parlantes y recomendaciones de la fuerza pública (como sucede en todos los festivales de Hip Hop al parque). Sin embargo, son cumplidas cuando se trata de espacios independientes y autogestionados por los/as Hiphopper’s, mientras que cuando se trata de un festival público e institucional las normas son incumplidas. De este modo, se observa que los/as Hiphopper’s están dispuestos a cumplir las normas impuestas para contribuir a mantener el desarrollo de los proyectos independientes, sin importar que los/as priven de su derecho a la libre expresión, pero no están dispuestos a dejar de lado prácticas, como el consumo de marihuana y la producción de graffiti, por ejemplo, cuando las normas prohibitivas son impuestas por los organismos estatales, considerados ellos como agentes estigmatizastes y persecutorios.

Lo anterior demuestra, en primer lugar, el compromiso y la disposición de los/as Hiphopper’s para contribuir al desarrollo y la sostenibilidad de los proyectos independientes y autogestionados y, en segundo lugar, la consolidación de una postura crítica frente a las acciones del Estado en los espacios y festivales institucionales de Hip Hop, en la medida en que, por un lado, se considera que no promueven ni apoyan el valor político y cultural que presentan los proyectos independientes, y, por otro, estigmatizan y violentan los símbolos, prácticas, valores y hasta lo mismos/as Hiphopper’s. Este rechazo a la violencia que ejerce el Estado contra los/as Hiphopper’s a causa de los estereotipos con que se los/as califica es

evidente en el relato de Beto el Poeta cuando narra su experiencia de resistencia en la década del 2000:

*“yo viví en carne y hueso lo que es ser desplazado, yo fui intra-desplazado en mi propia ciudad, el Rastro aquí más que nadie lo sabe... en el periodo del 2000 esto fue bastante intenso, nosotros los Hiphopper’s tuvimos que huir de nuestros barrios, tuvimos que salir a escondernos, que primero en la casa de uno luego en la de otro así durante bastante tiempo, hasta que logramos organizarnos.... fueron muchos los compañeros Hiphopper’s desaparecidos, nosotros también somos líderes, somos cambio, somos resistencia y oposición... por eso es importante organizarnos entre nosotros, con los parches del barrio, de comunicarnos donde estamos, de hablar sobre lo que es lo que está pasando... nosotros los mayores como muestra de sobrevivientes sabemos que la única forma de resistir es organizándonos y comunicándonos... manitos y señoritas POR FAVOR tengan cuidado, estos manes persiguen cantantes y graffiteros a lo que marca, ellos no tienen compasión... nos dieron y nos dan pan y circo, nosotros les damos arte y cultura para que entiendan nuestro rechazo a la maldita VIOLENCIA”*

Estos espacios-artísticos autosostenibles, pedagógicos e independientes están abiertos y dirigidos: 1) para todos/as los/as ciudadanos/as que quieran conocer, practicar y aprender alguna de las expresiones artísticas que posibilita la cultura Hip Hop, 2) para todos/as esos/as ciudadanos/as que no se identifican con el modelo tradicional de ciudadanía, de democracia y de sociedad, y 3) para todos/as los/as ciudadanos/as que no conocen y están desinformados de la excluyente, violenta y desigual realidad social que afronta el país. No solo es droga, parches, pintar, bailar o cantar lo que ofrece la cultura Hip Hop bogotana. De lo que se trata, de acuerdo con lo analizado, es de transmitir conocimientos para construir ciudadanos/as autónomos, ciudadanos/as comprometidos con la defensa del territorio y la defensa de las poblaciones vulnerables a nivel nacional, ciudadanos/as que participen de las movilizaciones sociales y, por ende, ciudadanos/as que participen en la transformación social del país. Es decir, se trata de concebir a los Hiphopper’s como agentes del cambio social, tal como lo demostró LirikoAkaRapsodia en el siguiente relato:

*“hay muchos/as raperos/as que les gusta el Rap y le votan la buena, pero, no apoyan la escena, uno les ofrece el producto o los invita a tal evento y, ellos ni van ni se manifiesta, entiendo la condición económica en la que nos encontramos los jóvenes en Bogotá; yo trabajo en Transmilenio, y sé, cómo es que toca guerrear para conseguir plata, por eso no solo hago Rap o pienso que esto no solo es para raperos/as, esto es pal pueblo. Yo me subo al Transmilenio y me están escuchando otras personas; si me entiende; no solo raperos... para mí el Rap es para el pueblo; nosotros somos el pueblo y ellos también; los que vivimos el*

*diario vivir de esta ciudad y nos toca afrontar esta realidad... otras personas apoyan, creo, porque lo que canto se argumenta desde la misma vida y ellos también lo están viendo, nada es inventado o tomado de otro mundo... si me apoyan, de todo corazón agradezco, pero más agradezco que me aplaudan de corazón y escuchen la canción, moverles la cabeza, su forma de pensar... eso fue lo que me hizo dar cuenta, que... sí, se necesita el dinero para producir y comprar equipos e incluso sostenerme, pero en especial, que lo expresado toque las cabezas de otras personas, eso es lo que vale... por eso es que apoyan”* (Fragmento de entrevistas realizada en septiembre del 2018 en el programa Miércoles de Hip Hop)

La organización, las actividades realizadas y los discursos de los Hiphopper’s, aportan a la configuración de una ciudadanía juvenil determinada por la interacción con generaciones adultas, una identidad colectiva estructurada sobre la autonomía, la independencia, la crítica al modelo hegemónico, la auto sostenibilidad y el emprendimiento. Esta ciudadanía se puede evidenciar, como lo demostró LirikoAkaRapsodia, en los espacios públicos de la ciudad. Lugares como el sistema de transporte (Transmilenio), la calle y el barrio, que se eligen como espacios donde se puede cumplir el objetivo primordial de participar en la transformación de la realidad social a través de la divulgación del valor político que tiene la cultura Hip Hop bogotana.

## **1.2 Espacio público: el lugar indicado para conocer y visibilizar los procesos sociales, culturales y políticos del Hip Hop bogotano**

En el Rap, el Graffiti y el Break Dance (todas ellas expresiones del Hip Hop), se pueden describir los procesos de construcción de identidad política y el ejercicio de ciudadanía juvenil que se produce al interior de los espacios artísticos intergeneracionales del Hip Hop bogotano.

El Graffiti se encuentra producido en su gran mayoría por artistas clandestinos. Ciudadanos/as Hiphopper’s incógnitos que, por medio de la pintura y la producción de amplias letras con colores, mezcladas con diseños caricaturescos, muestran el valor político y artístico que transmite la cultura Hip Hop. Con el Graffiti se puede ver la importancia que tienen los espacios públicos de la ciudad (Transmilenio, muros de avenidas principales y muros de los barrios) para la visibilización de la identidad política contra hegemónica que marca a esta cultura artística. Un ejemplo de la relevancia de la toma del espacio público se pudo observar

en el programa Miércoles de Hip Hop, cuando se proyectó el registro visual del proyecto grafico realizado por el colectivo Bosa Boyz en la localidad de Kennedy

*“El Open Mic finaliza y enseguida se presenta el audiovisual del proyecto artístico Bosa Boyz, realizado por graffiteros de esta localidad. Es la segunda vez que lo presentan, las personas que no lo conocían quedan impactados por su magnificencia, realmente se ve es bastante grande y colorido; es un muro de 8 pisos detrás de un conjunto; apenas termina la presentación los espectadores entran en euforia, al parecer se identifican con la pieza pintada, el lugar donde se graffiteo y el toque de naturaleza y aborigen que lleva dentro. El Graffiti al parecer y, sin que mucha gente lo practique está representando gráficamente el compromiso y enfoque de transformación social que tiene el Hip Hop, la resistencia de la que hablan los organizadores, los Hiphopper’s y los invitados la cual está conectada con la realidad social de los barrios populares; desconocida e invisibilizada para la gran mayoría de la ciudadanía bogotana”.* (Fragmento de nota de campo realizada en noviembre del 2018).

Al igual que el Graffiti, pero de una manera menos transgresora y clandestina, el Break Dance, junto con sus bailarines y bailes acrobáticos, también está demostrando ser un símbolo y, al mismo tiempo, una herramienta cultural que visibiliza las dinámicas y los procesos de organización juvenil frente al ejercicio de apropiación de los espacios públicos producido por la cultura Hip Hop bogotana. Como sucede diariamente en el centro de la ciudad, en plena carrera 7ma y en la escuela de formación “Círculo del Hip Hop”, o semanalmente, como se evidenció en el programa online “Miércoles de Hip Hop”, por medio de saltos, paradas de cabeza, música Rap y Funky a todo volumen y acrobacias, bailarines B-Boys y B-Girls visibilizan los procesos pedagógicos, culturales y artísticos que se están produciendo de forma autónoma y autogestionada. A continuación, una nota de campo en el aniversario del Círculo Hip Hop: Back to The School, realizado en el centro comercial Milenio Plaza ubicado en Patio Bonito:

*“(…) la primera competencia, me mostró cómo los/as niños/as menores de 14 años dominaban y bailaban el Break Dance con técnica, conocimiento y experiencia haciendo que el lugar se llenara aún más de familias con niños espectadores que, decían: **“mami mira ese niño lo que hace.... O, mira mira hijo ese niño como da vueltas con la cabeza”**. Ya con el auditorio a tope; recuerdo, se dio paso a la segunda parte, la competición de los adultos por un incentivo de 500.000 pesos en batallas 1 a 1 con eliminación directa; los jurados fueron Dylor B-Girl residente del Círculo Hip Hop, B-Boy “Gato” y B-Boy “Ardex”. Fueron 32 inscritos los competidores; es decir 16 batallas, todas de un alto nivel, llenas de gestos y bailes corporales que representan todo un escenario de batalla corporal. El lugar estaba lleno; recuerdo, la*

*gente aplaudía y se asombraba de las maniobras de gimnasia y bailes callejeros exhibidos por los B-Boys y B-Girls”.* (Nota de campo realizada en enero del 2020)

La apropiación del espacio público por medio del arte y la cultura, invita a que los/as ciudadanos/as excluidos/as, por un lado, se organicen y se movilicen para denunciar la estabilidad de una cultura política dominante y excluyente que oculta los mecanismos de participación y de transformación social que ha consolidado el movimiento Hip Hop bogotano; y por otro lado, invita a conocer, por medio del arte, las agudas condiciones de desigualdad social y las políticas de persecución que enfrentan los/as ciudadanos/as desconectados (Reguillo, 2003 y Canclini, 2012) y, de paso, también motivan las estrategias económicas auto-sostenibles que han desarrollado estos/as ciudadanos/as para contrarrestar al modelo político homogeneizador.

Así mismo, la apropiación del espacio público, además de favorecer la divulgación de los conocimientos que se generan en la organización juvenil de los/as ciudadanos/as Hip-hopper's, permite su reconocimiento como agentes en la construcción del ejercicio de ciudadanía. El espacio público, en ese sentido, el barrio y la calle, son considerados como el verdadero espacio de participación política para el desarrollo democrático del ejercicio de ciudadanía. A fin de cuentas, se trata de espacios en donde prima la inseguridad, la violencia y el terror institucional.

### **1.2.1 Características contextuales de los lugares donde se producen las expresiones culturales del Hip Hop**

Los espacios públicos de los que se apropian los Hiphopper's son bastante similares a los lugares donde los/as jóvenes conocieron y aprendieron las expresiones artísticas del Hip Hop. Al menos así lo señalo Rastro Mc, al preguntarle cómo cambio su vida después de conocer el Hip Hop:

*“Como te digo, cambió de pronto mi forma de asumir algunas cosas igual era muy niño, pero ya tenía algo como que, donde sentía que encajaba y me gustaba como un poco la irreverencia de las letras, la cuestión de la calle me llamaba también mucho la atención. Yo viví en el Eduardo Santos, siempre y, pues siempre como muy cerca a este ambiente del pillaje...como*

*MC, todo este ambiente callejero que se da en el San Bernardo y pues en esta época existía el Cartucho todavía, bueno, pues me llamaba la atención que el rap narraba esas historias que pues, que estaban cerca, pero uno de pequeño de pronto no, sólo le causaba un poco de morbo tal vez. Entonces el rap fue, el que me cambió me cambió”* (Fragmento de entrevista realizada a Rastro Mc)

Se trata de lugares como el barrio o “la calle”, como llaman los Hiphopper’s al territorio de aprendizaje, saturados de problemáticas barriales como la informalidad y la delincuencia. De hecho, así se pudo observar en los alrededores de los espacios de Miércoles de Hip Hop y el Círculo del Hip Hop: soledad en las aceras, habitantes de calle, vendedores ambulantes, basura, marginalidad y también mecanismos de control policiacos de represión y abuso del poder que son tan comunes en los sectores populares.

No obstante, es importante aclarar que el estrato y el contexto barrial no condicionan ni determinan la apropiación de un espacio para llevar a cabo las expresiones artísticas del Hip Hop, ni tampoco la resistencia, la denuncia y la búsqueda de transformación social que conlleva la cultura Hip Hop. En el trabajo de campo de esta investigación, se pudo observar que el Hip Hop bogotano en la actualidad ha traspasado las fronteras barriales y ha integrado a jóvenes ciudadanos de distintos orígenes, como lo expone Rastro Mc en este fragmento de entrevista:

*“Hoy en día vemos que en el Hip Hop lo asume todo el mundo, cualquier estrato, no importa el estrato, ya esto creció tanto que es un lenguaje universal y no importa el estrato de donde seas para ser Hiphopper’s, mientras lo entiendas, mientras sepas que el Hip Hop es una herramienta para expresarse y de pronto también para generar otro tipo de cosas en la sociedad, vas hacer Hip Hop, no importa de dónde vengas, ¿no? Pero siempre va a tener esta connotación en el Hip Hop y que es del barrio”* (Entrevista realizada en septiembre del 2018).

### **1.2.2 Tensiones entre los/as Hiphopper’s y la fuerza pública por mantenimiento del orden en el espacio publico**

Lastimosamente, los espacios que se han apropiado con arte y con cultura, donde han conocido la cultura Hip Hop los/as ciudadanos Hiphopper’s, se encuentran atravesados por estigmatizaciones y señalamientos. Las instituciones tradicionales (familia, Estado y escuela) se han encargado de producir tensiones y conflictos entre los jóvenes y los actores del Estado (policía) ante la apropiación del espacio público. Las expresiones artísticas que se desarrollan

en el espacio público, al estar atravesadas y acompañadas por prácticas de consumo (alcohol y marihuana) y aglomeraciones ciudadanas, hace que sean espacios custodiados, violentados y controlados por la policía. Esto está produciendo discursos de desconfianza y de temor juvenil frente a la institución que representa el Estado en las calles capitalinas, debido a las dinámicas de estigmatización contra la comunidad Hiphopper.

*“Apenas estaba comenzando el evento, eran las 6:20 Pm, cuando llegaron los policías a arrestar e interrumpir a los cantantes (Freestyler’s), la razón, la concentración de jóvenes en una esquina de la cuadra (calle 15 con carrera 10), quienes supuestamente estaban fomentando el desorden, además, consumiendo alcohol y fumando marihuana. A los demás asistente no parece preocuparle e impactarle el abuso de autoridad que están presenciando, la agresión y detención por la fuerza, no es razón para que ayuden a los Hiphopper’s detenidos. Apenas sucede este acontecimiento, los/as Hiphopper’s se retiran con rapidez e ingresan con velocidad a la K-Zona, mientras los no implicados se pasan de acera y continúan Freestaleando. No es de sentirse bien o seguros cuando llega la autoridad, las personas a mi alrededor se predisponen con su presencia. En silencio la calle queda y, en seguida se llevan a los dos detenidos.... Finalmente, esta noche se cierra, advirtiendo a los asistentes, que gustan de un porro o de un espacio en la calle para parchar, el cuidado que deben tener con la policía porque los puede molestar. Institución que resaltan, haberlos molestado por el alto consumo de marihuana y alta congregación de gente frente al establecimiento, a partir del levantamiento de sanciones hasta la amenaza de cerrar el espacio cultural”* (Fragmentos de una nota de campo realizada en agosto del 2018 en Miércoles de Hip Hop”

El acto de apropiarse de los espacios públicos de forma masiva y artística, ya sea por medio del Rap, Graffiti o Break Dance, en la actualidad, se encuentra atravesado por estereotipos negativos y generalizantes que excluyen y afectan directamente al sector juvenil. Hasta tal punto que se están produciendo procesos e iniciativas de represión y persecución policial que están enfocadas en el sellamiento del establecimiento y en detenciones arbitrarias.

*“(...) que quienes se encuentren frente al lugar van hacer arrestados y enviados a la estación, ya que, al parecer, según los oficiales, el sitio alberga a delincuentes que están deteriorando el espacio público.... todos sabemos que es mentira que acá no hay vándalos ni delincuentes, pero muchachos, ya estamos advertidos por uno pagamos todos, somos familia, así que, si van a salir, recuerden las puertas se cierran a las 8, no parchar al frente, mire que ya estamos advertidos, si van a fumar o beber deseen una vuelta no boleteen el parche”.* (Transcripción de un discurso realizado por Rastro Mc, en un Miércoles de Hip Hop; noviembre 2018)

### 1.3 Nuevas formas de organización juvenil:

Esta nueva ciudadanía “cultural” (Reguillo, 2003), como se ha acordado definir y entender al movimiento Hip Hop Bogotano, ha permitido conocer cómo se está transformando en su interior el Hip Hop en la capital. Modificando, además, la participación de otras generaciones gracias a la interacción de otros grupos sociales no Hiphopper’s y, particularmente, por la implementación de la cultura digital (redes sociales) como herramienta de comunicación y divulgación. Después de todo, se trata de nuevos grupos sociales y herramientas de comunicación que ayudan en la configuración de una acción colectiva impulsada por los valores políticos contra hegemónicos que caracteriza al Hip Hop.

De los nuevos grupos sociales que se destacan dentro del Hip Hop bogotano, es importante señalar la participación de las mujeres, la cual es violentada y estigmatizada dentro del modelo patriarcal de la ciudadanía tradicional. Incluso, en algunos sectores de la ciudadanía Hiphopper’s, se considera que las mujeres únicamente desarrollan labores de los campos administrativos y desempeñan la función de acompañar a los artistas. Está marcada violencia y la configuración de estereotipos son evidentes por el desinterés de muchos jóvenes varones frente a la participación femenina. Esto demuestra una vez más el escaso apoyo de algunos agentes masculinos frente a las expresiones y los proyectos artísticos-culturales femeninos. Un ejemplo de ello se presentó en octubre del 2018, en la ceremonia que se llevó a cabo en el programa Miércoles de Hip Hop:

*“Al adentrarme cerca al escenario, veo bastante jovencitas como de 15 años, una de ellas hija de una B-girl que más adelante iba a hablar. No sé por qué, pero el ambiente estaba disperso, sobre todo, cuando inicio la parte del conversatorio con las artistas invitadas, ya que todos los raperos se dispersaron a la parte de atrás de la casa y, por lo visto no a fumarse un cigarro; permitido en este lugar de la casa, sino, a reunirse a votar un freestyle. Mientras la parte donde se desarrolla la ceremonia quedó bastante asolada. En ese ir y venir, también me llamaba la atención lo que sucedía en el patio, evidencio que las personas que presenciaban el acto principal en su mayoría son mujeres con familias, mientras en el parche del freestyle se presenciaban más hombres y, tan solo una mujer”. (Fragmento de nota de campo realizada en octubre del 2018)*

La integración de madres Hiphopper’s cabezas de familia, está demostrando la importancia que tiene para el Hip Hop bogotano la interacción y la participación de otros grupos sociales vulnerables. Ellas hacen parte de los nuevos agentes sociales con los que se posibilita

la creación de nuevos procesos de integración, de organización y de participación que está construyendo la ciudadanía Hiphopper. Construcción de ciudadanía que, de hecho, va de la mano con el uso de las herramientas digitales (redes sociales de internet) y que está visibilizando los proyectos barriales, las manifestaciones y las denuncias de otros grupos sociales como el SK8 y las mujeres, las cuales están contribuyendo y marcando la construcción de ciudadanía e identidad política de este movimiento artístico-político. Esto es posible verlo con la agrupación de Rap de jóvenes Skater's que participó en Miércoles de Hip Hop:

*“La sección de “Open Mic” continua, es difícil recordar los relatos que narran todos los/as Hiphopper's en sus presentaciones, pero si recuerdo la invitación que una de las agrupaciones hace para celebrar el día del SK8 el 21 de junio, justo después de haberle dedicado una canción al SK8. Esta agrupación casi siempre se presenta en el “Open Mic”, nunca habían terminado con un discurso político o alusivo a un sector político, sin embargo, hicieron referencia a lo acontecido con los resultados electorales, diciendo “**El Rap es resistencia así hayamos perdido**”. Nadie en este salón está de acuerdo con lo acontecido el fin de semana, por lo que las intervenciones se centraron en la construcción y la divulgación masiva de grupos de resistencia, como sucede con el SK8 y el Hip Hop a favor del candidato del pueblo Gustavo Petro” (Fragmento de nota de campo realizada en noviembre del 2018)*

Ahora bien, estos espacios de participación, de comunicación, de construcción política y de emprendimiento juvenil no solo han abierto sus puertas a otros grupos sociales: activistas feministas y Skater's. Allí también se encuentran interactuando y participando ciudadanos extranjeros, quienes están visibilizando la construcción de un movimiento político-artístico global, que está enfocado en combatir desde el espacio público (la calle), las redes digitales, los espacios privados autogestionados y los mínimos campos de participación ciudadana (Reguillo, 2003), las políticas represivas del Estado. Esto muestra la configuración de redes ciudadanas globales que ponen a interactuar Hiphopper's de otras nacionalidades con los/as ciudadanos/as Hiphopper's de Bogotá. Así como se conoció en la interacción con el ciudadano español que asistió a Miércoles de Hip Hop, precisamente, el día que el invitado especial era O.G chino<sup>10</sup>:

---

<sup>10</sup>Artista, productor musical y empresario (Kyu Min Lee) Art Displayed Video. Nació en Seúl, pero se crio en ciudades como Bogotá, Los Ángeles, New York y es una referencia de la cultura Hip Hop de finales de los 80's y 90's con una gran trayectoria que le respalda actualmente. Chino sigue ofreciendo oportunidades para los artistas desde su restaurante Escala Ktown. Tomado de: <http://hiphopcolombia.com/og-chino-burning-k-town-hip-hop-colombia-%e2%80%aa%e2%80%8ehhc%e2%80%ac/>

*“En España no conozco algo parecido, me sorprende la movida Hip Hop colombiana, especialmente la de Bogotá, pues desde que me baje del aeropuerto, veo, por la abundancia de graffitis y este evento la fuerza que tiene el Hip Hop en esta ciudad”, dicho personaje no es el único extranjero de esta noche, pues, también se encuentra la presencia de O.G Chino, quien más adelante señalaría algunos aspectos del símbolo de resistencia que simboliza el Hip Hop en todo el mundo, a partir de su experiencia como Hiphopper’s transnacional criado en las calles de la caracas e hijo de asilados políticos de Corea del Sur en Bogotá”* (Fragmento de nota de campo realizada en agosto del 2018)

Estos proyectos artísticos, políticos, sociales y culturales están mostrando las nuevas formas de organización y participación ciudadana que han producido las nuevas generaciones de ciudadanos/as Hiphopper’s. Y, al mismo tiempo, está demostrando la importancia y la estabilización de una cultura digital que demuestra la manera como se está comunicando, interactuando y conectando la nueva ciudadanía juvenil. Lo cual se ve reflejado en la configuración de redes globales ciudadanas que se producen por medio de las herramientas digitales de comunicación y con las cuales, al mismo tiempo, se está informado y movilizándolo a los/as jóvenes ciudadanos sobre los eventos Hip Hop que se gestan no sólo en Bogotá, sino también en Latinoamérica y el mundo. Así lo expresó Rastro Mc en un programa de Miércoles de Hip Hop realizado en mayo del 2018:

*“El micrófono abierto es un trampolín musical que presenta la actualidad de la movida musical bogotana, en especial, el significado y el contenido de esta cultura artística, marcado por la sociabilidad, la colectividad, la amistad, la resistencia, la familia, el abuso policial y la violencia política colombiana. Esta ceremonia online, no es sólo transmitida por Facebook, también, participa la emisora online Vox Populi de Bogotá, para quien Rastro Mc solicita a los/as otros/as MC’s que se presenten al momento de rapear, señalando que **“ahí personas viéndonos desde otros lugares (ciudades y países) y les gustaría saber cómo los encuentran, nos lo han hecho saber por las redes”**”.* (Fragmento de una nota de campo realizada en septiembre del 2018)

## **Arte, emprendimiento y pensamiento político: pilares de la nueva ciudadanía juvenil Hiphopper**

Los procesos de construcción política, los procesos de comunicación e información social y los procesos de emprendimiento artístico y económico conseguidos por esta nueva ciudadanía cultural (Reguillo, 2003). Todo ello, desde la identidad política contra hegemónica, la

apropiación de los espacios públicos por medio del arte y la cultura, la integración de proyectos sociales, la implementación de la cultura digital, la defensa del territorio nacional y de los derechos humanos, invitan 1) a cuestionar y transformar las definiciones tradicionales de ciudadanía, 2) posibilitan la construcción de una ciudadanía activista comprometida con la participación política y la transformación social, 3) exponen la construcción de nuevos espacios y de mecanismos de formación juvenil que contrarrestan el desinterés y la poca innovación del Estado en cuanto a la participación política juvenil, y 4) visibilizan la importancia que tiene en la actualidad la cultura digital (redes sociales) para tejer y entender las nuevas relaciones sociales juveniles que se preocupan de la construcción la ciudadanía.

Esta ciudadanía cultural en la que he retratado al Hip Hop bogotano (ciudadanía Hip-hopper), además de dotar un marco político para la lectura y el entendimiento de los procesos juveniles, también está visibilizando la necesidad e importancia que deben otorgar la academia (ciencias sociales), el Estado y las industrias culturales al movimiento intergeneracional, artístico y cultural del Hip Hop. Al entender y analizar el ejercicio de la ciudadanía y de construcción política producida, se lograrán percibir los principios de transformación social (autogestión, auto sensibilidad, autoempleo e intendencia institucional) que están generando los/las jóvenes Hiphopper's y las poblaciones vulnerables que habitan en las ciudades capitales de Latinoamérica para impulsar, de este modo, la producción de verdaderas políticas integracionistas y democráticas que velen por la participación juvenil dentro del modelo político tradicional y, así mismo, se produzcan transformaciones epistemológicas sobre las definiciones de ciudadanía juvenil, o bien de ciudadanía y de juventud, que tanto han afectado a los/as jóvenes en la realidad como en los estudios culturales latinoamericanos.

A partir del análisis realizado, se percibe que la identidad política contra hegemónica que constituyen las expresiones artísticas y los espacios públicos apropiados con el Hip Hop –protagonistas para la construcción política y el desarrollo del ejercicio de ciudadanía– es víctima y opositora de la consolidación de narrativas homogenizantes que utiliza el Estado y los medios de comunicación tradicionales para definir el significado y la posición subordinada que debe ocupar la ciudadanía juvenil. Al fin y al cabo, es por medio de estas narrativas negativas que el Estado invisibiliza las iniciativas de emprendimiento, de autogestión, de

transmisión de conocimiento y de construcción política que conlleva implícitamente el desarrollo de una ciudadanía juvenil en el espacio público y, por supuesto, también en los espacios intergeneracionales autogestionados.

Finalmente, con las recomendaciones teóricas otorgadas por Alejandro Carrillo desde “*teoría del discurso y los antagonismos sociales*” (2002), las cuales contribuyeron para el análisis de las relaciones de poder y el análisis del discurso institucional que define las categorías de ciudadanía y de juventud, se pudo evidenciar la configuración y la materialización de un discurso político juvenil antagónico (artístico-cultural) que contradice los discursos universales que se estructuran sobre estas categorías que están moldeadas por la institución (Estado, policía, medios de comunicación y familia), visibilizando, una vez más: 1) la perduración de narrativas estatales e institucionales excluyentes que caracterizan y asocian las expresiones y las prácticas juveniles con la violencia, lo antisocial y lo degenerado, y 2) la configuración de un activismo político juvenil que denuncia las perspectivas políticas antidemocráticas derivadas de la exclusión política y la estigmatización social del Estado hacia los sectores juveniles.

Por último, es necesario destacar que es a partir de la construcción política de esta ciudadanía Hiphopper, que se pudo evidenciar: 1) la construcción de identidades juveniles colectivas estructuradas desde la interacción intergeneracional y los valores políticos de resistencia, de autogestión, de independencia y de auto sostenibilidad, 2) la importancia que tiene el espacio público para el desarrollo del ejercicio de ciudadanía juvenil que posibilita el movimiento Hip Hop, 3) la construcción de nuevas formas de organización y de acción colectiva juvenil determinadas por la cultura digital y la participación constante de activistas y de artistas adultos y, 4) la construcción de espacios intergeneracionales y de medios de comunicación juvenil independientes y autogestionados que contrarrestan y contradicen los discursos políticos tradicionales, determinados por la represión, la exclusión y la estigmatización.

*“Rap que hable de la realidad, para que se informen de lo que está pasando en verdad, no es conciencia se trata de conocimiento”*

***Apunte de un rapero de Ciudad Bolívar en Miércoles de Hip Hop***

*“Rap es el género documental del barrio, allí donde está la realidad”*

*“Esto no es solo música, es comunicación de lo que se está viviendo”*

***Apuntes de Rastro Mc en Miércoles de Hip Hop***

*“Estas nuevas generaciones están posicionándose ante nuevos soportes culturales y comunicándose con diferentes medios”*

***Maritza Urteaga Castro-Pozo***

*“Resistir no solo es decir las cosas y hacer actividades cada cuanto tiempo, sino también asumir y generar distintos tipos de economía, el ver la ciudad de otra forma, el apostarle a otras cosas que también te van a generar a la vez que podas comer”*

***Relato obtenido de Rastro MC***

*“Este es un espacio de emprendimiento creado por nosotros y por ustedes, para ustedes y para el que quiera”*

*Apunte de Beto el Poeta en Miércoles de Hip Hop*

## Capítulo 2

### **Ciudadanía Hiphopper y Cultura Digital: Nuevos procesos de comunicación, organización y colectivización ciudadana desde el Hip Hop Bogotano**

Se ha descrito hasta acá la producción de un ejercicio de ciudadanía juvenil determinado por una identidad política intergeneracional contra hegemónica, la cual contradice y es bastante alejada de las tradicionales definiciones institucionales de ciudadanía, en especial, si se observa el papel que están teniendo las herramientas de comunicación tecnológicas para tejer nuevas relaciones sociales y forjar nuevos procesos culturales. Es por ello que en este capítulo se analizarán y visibilizarán los diferentes procesos de comunicación, de organización y de colectivización ciudadana que produce la ciudadanía juvenil Hiphopper desde la implementación de la cultura digital y la cultura del emprendimiento. Partimos de la categoría de *jóvenes trendsetters* (Canclini 2012) para caracterizar lo anterior. Así también, hemos tomado como eje central de análisis los medios de comunicación alternativos y las redes ciudadanas locales, regionales y globales de Hip Hop que hacen posible la interacción intergeneracional.

Ahora bien, para el desarrollo de este capítulo, en la primera parte se describirá el contexto social y las características socioculturales que definen a la ciudadanía Hiphopper en América Latina –haciendo énfasis en la ciudad de Bogotá– desde el concepto de “*jóvenes trendsetters*” propuesto por Néstor García Canclini (2012) y Maritza Urteaga Castro-Pozo (2012). Luego se mostrará su relación con la cultura digital y la cultura del emprendimiento. De esta manera, se pretende visibilizar los diferentes procesos de comunicación, de organización y de colectivización que se muestran por medio de: 1) la construcción de “*medios de comunicación alternativos*”, o prácticas comunicativas de resistencia, y 2) la construcción de redes ciudadanas, las cuales, siguiendo la propuesta de estudios de la internacionalista Arlene Beth Tickner (2007) en torno a la cultura Hip Hop, se encuentran asociadas y repre-

sentan la producción de una red artística transnacional de movilización de juventudes marginales. Al final, se analiza por qué las expresiones artísticas del Hip Hop se pueden entender como nuevos espacios de construcción ciudadana y el reflejo del movimiento social (Melucci,1999) que simboliza y está impulsando esta cultura globalmente.

Antes de iniciar el desarrollo de los apartados que componen este capítulo, es necesario de nuevo recordar la posición subordinada en la que se encuentra la ciudadanía juvenil latinoamericana. Siguiendo los aportes teóricos de Alejandro Monsiváis Carrillo (2002), esta ciudadanía juvenil se encuentra determinada por relaciones de poder que la homogenizan, la estigmatizan y la excluyen de los campos de participación política, social y cultural y evidencian que el significado de ser joven “*está asociado con representaciones colectivas que funcionan como mediadores de la instauración de dispositivos de poder*” (Carrillo, 2002, pág. 166). Este entendimiento de ciudadanía organizada, colectivizada y la posición subordinada que demuestran las juventudes capitalinas se ha producido dentro del marco del colapso social latinoamericano generado por la instauración del modelo neoliberal.

Este contexto regional, en palabras de Rossana Reguillo, demuestra

*“el repliegue del Estado benefactor, la fuerza creciente del mercado, la irrupción de los medios de comunicación, el descrédito de las instituciones y actores tradicionales (partidos, iglesia y sindicatos), la globalización, la migración, la fuerza del narcotráfico y del crimen organizado, que no solamente constituyen un escenario, sino un entramado complejo, sistémico, multidimensional el cual configura la dimensión constitutiva en la que los jóvenes – como categoría socialmente construida, situada, histórica y relacional–, se configuran como actores sociales”* (Reguillo, 2004, pág. 49).

Al mismo tiempo, los jóvenes sirven como protagonistas no solo de la producción de procesos de colectivización y de organización ciudadana, evidentes en la construcción de medios de comunicación alternativos (Garcés, 2011) y la construcción de redes ciudadanas *barriales-regionales-globales*, sino también como garantes de las iniciativas de transformación social que es necesario incentivar y promover en esta caótica realidad social.

## 2.1 Jóvenes “trendsetters”: una categoría de análisis para comprender los nuevos procesos de comunicación, de organización y de colectivización ciudadana

Esta ciudadanía juvenil que se ha configurado dentro del movimiento social (Melucci,1999) Hip Hop en Bogotá, a partir de una identidad política contra hegemónica que se expresa en los espacios y los discursos juveniles, ha permitido evidenciar la producción de nuevos procesos de sociabilidad (Urteaga, 2012) intergeneracionales, marcados, sobre todo, por el uso de nuevas herramientas de comunicación social, política y cultural que han apropiado gracias a la cultura del emprendimiento y la cultura digital (internet).

Estas nuevas características y herramientas de comunicación ciudadana, teóricamente, se pueden comprender desde la categoría de jóvenes emprendedores o jóvenes trendsetters, quienes, de acuerdo con Néstor García Canclini (2012) y Maritza Urteaga Castro-Pozo (2012),

*“navegan entre múltiples redes creativas en función de sus proyectos de interés. En esta dimensión, se imbrican un conjunto de actividades y procesos de trabajo establecidos por los jóvenes para lograr sus objetivos, con sus necesidades de financiamiento y con los diferentes tipos de culturas a los que están expuestos simultáneamente. Así, se imbrican la cultura participativa que proviene de sus espacios juveniles de ocio y diversión, la cultura digital y la cultura del emprendimiento fomentadas por el mercado y su formación educativa. Todos estos procesos se producen de manera simultánea dando lugar a la emergencia de diversas culturas digitales juveniles que sólo pueden ser explicadas a partir de la convergencia cultural de estas matrices en contextos muy específicos” (Urteaga, 2012, pág. 42).*

Es decir, de acuerdo con esta categoría de análisis juvenil, esta ciudadanía se caracteriza por cuatro campos específicos: cultural, artístico, tecnológico y emprendedor. Estos campos, al conectarse con la cultura Hip Hop, permiten conocer: 1) la configuración de nuevos escenarios laborales, 2) la construcción de nuevos espacios de participación y comunicación ciudadana autogestionados, y 3) la producción de nuevas redes ciudadanas barriales, regionales y globales.

La importancia y la fuerza ciudadana que ha conseguido el movimiento Hip Hop al conectarse con las características que presentan *los/las jóvenes trendsetters*, ha permitido conocer la relevancia que tiene el capital cultural (Bourdieu.1987; Canclini 2012) en las expresiones y las prácticas artísticas del Hip Hop –especialmente con el Rap y con el graffiti–

ya que este capital es el que se encarga de fortalecer y materializar no solo los discursos y análisis políticos, sino también, los proyectos de emprendimiento económico e, indudablemente, los procesos de comunicación crítica y de colectivización ciudadana. Esto puede percibirse en el discurso denunciante y el análisis político que produjo la agrupación de Rap “Los Hijos de los Días” cuando hicieron énfasis en la ineficiente gestión del alcalde Enrique Peñalosa el día en que participaron en Miércoles de Hip Hop:

*“Después del sermón normativo, comenzó la entrevista al invitado en “cómo son vueltas”. No estaban los dos integrantes de Los Hijos de los Días, solo estaba un miembro de la agrupación contando su experiencia de vida en la movida del Hip Hop capitalino, en torno a la relación de ser estudiante y ser rapero de universidad pública. Este personaje, enfatiza su rechazo a la alcaldía de Enrique Peñalosa, por su ineficiente gestión sobre el sector público, señala: “gobernante que pretende privatizar lo público, o, quitar de lo público para favorecer el sector privado, no es un representante del pueblo ni de lo público”, rechazó que evidencia no solo a lo largo de su intervención, también, en una de las canciones que presento, donde culpa a este gobernante de las problemáticas ambientales, sociales y económicas vivenciadas en la cotidianidad de gran parte de la población bogotana. Este Mc, promulga ser activista de los DD.HH, ante un pueblo oprimido por sus dirigentes junto con su maquinaria política, donde, por medio del Rap “podemos denunciar y comunicar a los demás raperos/as las problemáticas sociales (represión, exclusión, falta de oportunidades laborales, violencia sexual, etc.) con las que vivimos diariamente los colombianos, el Rap es el género documental del barrio, allí donde está la realidad” señala este Mc” (Fragmento de nota de campo realizada en septiembre del 2018 en Miércoles de Hip Hop)*

El capital cultural con el que cuentan algunos/as jóvenes de esta generación –bien sea por los procesos personales de formación académicos, como lo demuestra Rastro Mc cuando estudió en la Academia de Artes Guerrero, o por los procesos artísticos-políticos vivenciados en los espacios Hip Hop independientes– favorece la producción de argumentos políticos coherentes y la visibilización de proyectos emprendedores que son independientes, autogestionados y autosostenibles, que no solo se deben entender como proyectos artísticos de socialización o de organización ciudadana, sino también como proyectos de vida. Estos proyectos incluyen los procesos de formación e interacción juvenil que están transformando y contradiciendo los campos tradicionales de ciudadanía y, en especial, combatiendo los modelos de vida, de economía, de juventud y de trabajo que trae consigo el modelo neoliberal. Así lo demostró Rastro Mc en el siguiente relato:

*“Más allá del mensaje, uno quiere vivir de esto, ¿no? pero ya después cuando uno sigue, se da cuenta que hay muchos matices, que se puede vivir de esto, pero hay otros fines, bueno, en mi caso. Y bueno, así empiezo a desenvolverme, yo entro a estudiar a la Academia de Artes Guerrero, ahí es donde paro de hacer Hip Hop como venía haciéndolo porque cuando se acabó Calle Sur, yo paro y me dedico es a estudiar, eso también fue un vuelco ahí también porque entro a hacer y a conocer música y a estudiar la música, a entender, a conocer su lenguaje cosa que me hizo también abrir el espectro y, pues tanto así, que armo una banda, como fusionando igual eran temas que yo componía y bueno, trataba como de meter música y estaba bien loco en ese momento, sí fue una vuelta bien crazy. Después me voy a viajar por Suramérica, saco un disco y me voy a viajar por Suramérica pues ni siquiera lo promocionaba acá, sino que lo saco y me largo. Entonces estaba en otro rollo, ¿si me entendés? Buscando otras cosas a través de la música y el Hip Hop”* (Fragmento de entrevista realizada a Rastro Mc)

De esta manera, vale la pena señalar en relación con el capital cultural (Canclini, 2012), que estos proyectos independientes y emprendedores también están demostrando la transformación de la concepción de trabajo, de ciudadanía, de economía y de educación tradicionales, y que son denominados, de acuerdo con Reguillo (2004), con la idea de *“incorporación a cómo de lugar”*, que termina por pactar con el modelo o proyecto de sociedad que propone la educación para el trabajo; trabajo para la consecución de una ciudadanía normalizada” (Reguillo, 2004, pág. 50). Esto, en la medida en que la educación (en este caso asociada y determina por el arte y la cultura) y el trabajo (específicamente relacionado con lo colectivo y la economía autosostenible) son entendidas como herramientas ciudadanas que tienen los/as Hiphopper’s no solo para producir y fortalecer sus proyectos de vida artísticos-políticos, indudablemente contrarios a los discursos políticos y campos laborales que se producen para la ciudadanía normalizada, sino también para construir sus propios trabajos independientes y de paso consolidar el enfoque político-crítico que posibilita la autosostenibilidad. Es importante resaltar que estos proyectos autogestionados intergeneracionales son el reflejo de la identidad colectiva y el movimiento social que propone Alberto Melucci (1999) en su libro *“Acción colectiva, vida cotidiana y democracia”*, ya que sus dinámicas y discursos de resistencia, de autonomía y de transformación social se estructuran desde la solidaridad y empatía ciudadana para enfrentar los modelos de vida, de trabajo y de educación dominante. Así lo evidenció Rastro MC en una conversación donde resaltaba la importancia de los proyectos de emprendimiento Hip Hop:

*“Es que, yo creo que tiene que estar ligado todo eso porque esas son las formas de resistir, ¿no? Entre más autónomos seamos en todo el nivel, pues somos más fuertes. Entonces la resistencia no sólo es decir las cosas y hacer actividades cada cuánto tiempo, sino también asumir que el generar distintos tipos de economía, el ver la ciudad de otra forma, el apostarle a otras cosas también te van a generar a la vez que podás comer, ¿sí? Una cosa es la industria como lo que nos venden ¿sí? la parodia del artista pues lo que llaman, es decir yo quiero llegar a tal punto para ser famoso y poder vivir de esto y pues hay otras formas también de hacer cultura y vivir a través de la cultura, no simplemente vendiendo discos o que te paguen por presentaciones que sí, es lo correcto, es lo obvio, ¿no? Hay cuestiones donde se puede generar también otro tipo de economías no solo con la música, sino con otras cosas, entonces emprendimientos de marcas, intercambios, trueques de servicios que haga que procesos se lleven a cabo, ¿sí? Yo no siempre he cobrado por ser MC, sino que también he cobrado con otro tipo de cosas, con un diseño, con una sesión de fotos, ¿sí? son cosas que a la final valen, que si no tenés pues no las lográs.”* (Fragmento de entrevista realizada a Rastro Mc)

Es importante subrayar la forma como esta ciudadanía emprendedora está trabajando colectivamente y autoempleándose (Canclini, 2012) para estabilizar y fortalecer sus proyectos artísticos. También es importante señalar cómo se comienzan a organizar y a configurar procesos de trabajo comunitario-cooperativo entre diferentes proyectos de emprendimiento cultural para construir proyectos sociales, culturales y económicos más amplios que integren a distintos ciudadanos/as emprendedores de distintas localidades. Esto es posible entenderlo con el relato de Jou –representante de la empresa de eventos Imnois Production– cuando relató cómo inició su proyecto de emprendimiento dentro de la escena Hip Hop bogotana:

*“(…) Ee trabajando así de mesero en diferentes lugares... entonces, después de ver a Hico, pillo, y me involucró en la escena... pillo la fama que está cogiendo Hico, entonces le propongo trabajar para él ¿por qué lo hice? Pues de apoyo también y agrandar la cuestión, entonces, empezamos a hacer ropa, llaveros, accesorios ¿sí? Entonces eso también ayudó un poco, digamos en publicidad le colaboré un poco y en eso digamos yo como tenía de la mano los eventos y tenía los contactos para hacerlos, entonces ya empecé a hacerle a él los lanzamientos, la celebración de los 10 años de mayores y luego la hicimos para menores y nos fue bien en ambos, entonces ¿sí? Y pues trabajando así, gracias a Hico, fue que conocí también a Redcode y a la Yawar ¿sí?... hoy en día es que estamos trabajando como tal de la mano, entonces si me entiende, por eso le digo que yo he estado involucrado en la escena, pero nunca pensé a llegar a este punto”* (Fragmento de entrevista realizada a Jou de Imnois Producción)

Con lo anterior se evidencia que son el capital cultural, la cultura emprendedora, el autoempleo y el trabajo colectivo –características fundamentales de los jóvenes trendsetters–

los cimientos estructurales de la identidad política contra hegemónica que visibiliza la ciudadanía Hiphopper bogotana.

En relación con lo mencionado, es de resaltar el papel que juega la cultura digital dentro de esta ciudadanía emprendedora a partir de la producción de redes de socialización ciudadanas por medio del internet. Más que una característica contextual o cultural de los/as jóvenes emprendedores, la cultura digital es una herramienta tecnológica-virtual para la producción de nuevos procesos de comunicación, de organización y de colectivización de este movimiento social (Melucci, 1999). El ejercicio de ciudadanía juvenil, la construcción política Hiphopper y los proyectos de emprendimiento cultural –carreras artísticas, espacios culturales, microempresas de ropa, medios de comunicación, etc.– que se han venido analizando y citando, se encuentran conectados y determinados por la cultura digital, la cual es adaptada para producir mejores procesos de aprendizaje y de difusión. Esto se pudo evidenciar en el relato del Hiphopper emprendedor Jou de Innois Producción:

*“Pues eso fue hasta chistoso porque el chino lo hizo bien y se fue del viaje. Nos dejó botados, después volvió y nos entregó y se puso bravo, después de las cosas así hablo con los chinos, hizo el otro evento del Efem que fue el mismo editor y pasó lo mismo y se abrió y... si me entiende, entonces, realmente toda esa publicidad el principio lo hizo él ósea la estructura la hizo él, de ahí pa allá ya nosotros mismos hemos editado a punta de SanYoutube ¿sí? ahorita para mi SanYoutube es el santo más bueno que exista... mi profesor 0.1 todo le pregunto al man ¿sí? todo lo hacemos nosotros: video, audio y todo, entonces, digamos lo que es masterización y mezcla en master la estoy trabajando”* (Fragmento de entrevista realizada a Jou de Innois Producción)

De esta manera, las herramientas tecnológicas no solo han permitido conocer los procesos de innovación que se configuran dentro el movimiento Hip Hop bogotano, también han contribuido y permitido conocer las tensiones culturales que se configuran entorno a la clandestinidad o la no clandestinidad de este movimiento artístico. Las expresiones y los/as artistas Hiphopper’s que permanecían en la clandestinidad (*underground*) ahora son más visibles y reconocidos, lo cual significa que para algunos/as Hiphopper’s el movimiento ha dejado de ser *underground*. Esto ha generado una tensión entre algunos/as Hiphopper’s dentro del movimiento Hip Hop bogotano, puesto que algunos/as señalan que las expresiones artísticas –en este caso el Rap y el Graffiti– deberían permanecer en el *underground* simplemente porque el Hip Hop representa y surgió en el contexto marginal. Sin embargo, estas tensiones internas no opacan la labor de visibilización, de colectivización y de innovación que están

otorgando la cultura digital y la cultura del emprendimiento. Esto se pudo comprender y extraer del relato obtenido de Jou de Innois Producción:

*“Muchos dejaron de vender, muchos artistas que iban pa arriba dejaron de grabar música por la nueva ola digital, pero entonces tiene uno es que adaptarse, ¿Cuál es la nueva ola digital? pues empezar a sacar música digital ¿sí? digamos nosotros ahorita le damos un plus a los que ya adquirieron nuestra música en físico y vamos a sacar una música exclusiva en físico y otra exclusiva para redes, ¿sí? Pues obviamente ¿sí? digamos pueda funcionar como también no porque la persona que tiene digamos 10 álbumes se ofende ¿sí? Porque por más que uno quiera o no esto sigue siendo underground, para ellos lo caletto es lo más severo, entonces, hay que aprender a manejar también el público porque si no nos dejan de escuchar y, ellos son los que lo tienen a uno donde están”* (Fragmento de entrevista realizada a Jou de Innois Producción)

En relación con lo mencionado anteriormente, vale la pena resaltar la importancia que tienen las redes sociales y plataformas en internet –como Facebook, Instagram, Youtube e incluso aplicaciones musicales como Sound Cloud o Spotify– para difundir y poder conocer la actualidad de los nuevos proyectos de emprendimiento artísticos autogestionados que producen los/as ciudadanos/as en los espacios culturales Hip Hop de forma clandestina. Se trata de proyectos de emprendimiento que con la instauración de estas herramientas no sólo han podido posicionarse en el movimiento Hip Hop bogotano, sino que también han permitido ganar reconocimiento y, tal vez lo más importante, han podido continuar transmitiendo los conocimientos implícitos de las expresiones musicales (Rap) y de las expresiones gráficas (Graffiti) del Hip Hop. Esto se pudo percibir durante las observaciones realizadas al programa radial online de Miércoles de Hip Hop.

*“El “Open Mic”, he visto, presenta el movimiento actual del Hip Hop bogotano, artistas no conocidos en la escena e industria cultural del Hip Hop capitalino, ni por más redes sociales e internet que faciliten su tránsito, este espacio de micrófono abierto es un trampolín musical que presenta la actualidad de la movida musical bogotana, en especial, el significado y el contenido de este género musical, marcado por la sociabilidad, comunidad, amistad, resistencia, familia, abuso policial y violencia política colombiana. Esta ceremonia online, no es sólo transmitida por Facebook, también, participa la emisora online Vox Populi de Bogotá, lo cual hace pedir a Rastro Mc, solicitar a los otros MC’s que se presenten al momento de rapear, “ahí personas viéndonos desde otros lugares (ciudades) y les gustaría saber cómo los encuentran, nos lo han hecho saber por las redes”, dice Rastro”* (Fragmento de nota de campo realizada en julio del 2019)

En este sentido, se puede afirmar que, a partir de los relatos presentados por los/as Hiphopper's, es por medio de las herramientas tecnológicas, implementadas, en su mayoría, por los ciudadanos/as emprendedores Hiphopper's, que se están produciendo procesos de organización, de comunicación y de colectivización ciudadana más efectivos y reconocidos. Estos procesos, a su vez, transmiten valores políticos contra hegemónicos de resistencia y principios culturales como la autogestión, la independencia, el autoempleo, el colectivismo y el humanismo. Y dichos principios, finalmente, aclaran los objetivos de transformación social que atraviesan y que representan al movimiento Hip Hop bogotano.

## **2.2 Medios de comunicación alternativa: una estrategia de innovación comunicativa de la ciudadanía emprendedora Hiphopper**

Una de las características y de las herramientas de organización y de colectivización que visibiliza la nueva ciudadanía juvenil Hiphopper es la producción de nuevos procesos de comunicación que se construyen a partir de la implementación y la adaptación de las nuevas tecnologías digitales (ejemplo: los espacios artísticos de comunicación online y presencial como miércoles de Hip Hop y las emisoras online como la Vox Populi). Todo ello en respuesta a los procesos de exclusión, violencia y la falta de participación a la que han sido sometidos/as los/as Hiphopper's y las expresiones artísticas en los tradicionales medios de comunicación (televisión y radio) que dominan los empresarios en Colombia. Ya sean medios públicos o privados, es importante señalar que lo que se está invisibilizando y excluyendo en gran parte no son las expresiones artísticas del Hip Hop sino el valor y contenido político que estas tienen en su interior. En efecto, algunos encabezados de periódicos tradicionales como el Espectador, dan claro ejemplo de lo dicho:

***“La Etnnia y su leyenda conquistan las dos costas históricas del hip-hop” Encabezado del 11 de agosto tomado del periódico El Espectador***

***“Rap Bang Club borda su expansión en un cypher internacional con Norick y Foyone” Encabezado del 12 de julio tomado del periódico El Espectador***

Lo anterior ha desembocado en la construcción de medios de comunicación independientes (proyectos de emprendimiento cultural), en medios de comunicación alternativos o

prácticas comunicativas de resistencia, las cuales “(...) *recrean y confrontan la cultura y los procesos hegemónicos impuestos por los mundos adultos institucionalizados... al igual que renuevan las imágenes de “jóvenes violentos”*; estos jóvenes reunidos alrededor de músicas urbanas se declaran al margen del conflicto armado y proclaman ser actores políticos activos desde el arte, la música y la estética, como una opción de vida no violenta” (Garcés, 2011, pág. 110)”. En otras palabras, se trata de actores políticos juveniles que, a partir de la producción de emisoras-online independientes y espacios presenciales-online, exponen las realidades sociales y las manifestaciones políticas –discursos de resistencia– a través de las letras de las canciones de Rap y los Graffitis de la ciudad. Estas expresiones artísticas son consideradas como herramientas de comunicación que tiene y brinda el Hip Hop para informarle a otros/as ciudadanos/as sobre la vulnerable y caótica realidad barrial que afrontan las localidades marginales de la ciudad:

*“En seguida a esta reflexión-informativa, antes de la sección del ¿cómo fue, cómo es y cómo sería?, se abrió de nuevo la sección del Open Mic, la más aclamada y esperada por los espectadores junto al Templo del Rimatzu. En esta ocasión se presentó un Mc llamado Enigma de la zona 5 (localidad Usme) cantando un tema titulado “Maleficio” (este Mc no maneja redes sociales, es bastante joven, pero con gran talento), el cual hacía referencia a las problemáticas de su contexto barrial como el abuso oficial y la precariedad de las condiciones de su barrio marcado por la violencia, drogadicción, policías y pandillismo. Siempre que se presenta un/a Mc, hacen referencia a la zona en que se encuentra su barrio, casualmente, en este espacio de los miércoles de Hip Hop, la mayoría son de la zona centro, de la zona sur y Ciudad Bolívar y, casualmente, se recrean en sus canciones las problemáticas y realidades sociales con que cada Mc convive y se enfrenta” (Fragmento nota de campo realizada en noviembre 2018)*

El Rap y el Graffiti pueden ser entendidos como medios de comunicación alternativos, como lo propone Ángela Garcés (2011), ya que se trata de medios de comunicación social, político, cultural y artístico que adapta categorías como “*guetto*”, “*Estado asesino*” “*underground*” y “*resistencia*” para incluir a la ciudadanía en general, los territorios y las precarias realidades sociales que enfrentan los/as jóvenes de los barrios marginales, y para las cuales los medios de comunicación tradicionales no existen, o bien son tergiversadas. Debido a ello, considero que los procesos de organización y de comunicación políticos que exponen los Hiphopper’s enfrentan y denuncian las problemáticas sociales del *statu quo*. Una

muestra de esto es la letra de la canción “*Todo copas*” producida por la reconocida agrupación de Rap del centro de Bogotá Todo Copas:

*“Batallón de aerosoles  
expresando emociones  
Rallando a pura línea  
y en la juega que nos cogen  
Aprendo de la vida aprendo de  
la experiencia  
Haciendo de este rap la cultura  
y mi ciencia  
Hombre sin apariencia  
conservo la decencia  
Y pongo a muchos MC a  
pedir clemencia  
Bolígrafo elemento papeles  
suplemento  
Para saber escribir rap  
consentimiento  
Una grabadora en el alma y un  
micrófono en la mano  
Representó las calles del  
centro con mis hermanos  
Bogotá es así, de latino corazón  
Cantando líricas que ahora son  
una adicción  
Reflexión  
que yo inculco en mis canciones  
Transformando las almas  
generando emociones  
En mi barrio se viven las cosas como  
en cualquier otro  
Analizo las caras voy mirando  
los rostros”*

Del mismo modo, el graffiti también puede ser entendido como un medio de comunicación alternativo en tanto que es muestra de una práctica comunicativa de resistencia, la cual posibilita a los/as científicos/as sociales y ciudadanos/as no Hiphopper’s a aproximarse y conocer los mundos clandestinos y los discursos políticos del Hip Hop que están promoviendo “*nuevas (y aceptables) formas de conducta social*” (Urteaga, 2012, pág. 32), espe-

cialmente en territorios marginales que, no obstante, gozan de una gran riqueza artística, política y cultural. Esto se pudo evidenciar en Miércoles de Hip Hop, cuando se proyectó la muestra visual del impactante graffiti de 8 pisos de altura en la localidad de Kennedy:

*“El proyecto gráfico del colectivo de graffiteros/as Bosa Boyz, explican, mientras rueda el video, fue una iniciativa de graffiteros de esta localidad, el cual, retrata en un muro de 8 piso de un conjunto, la imagen de una casa dentro de la selva (naturaleza). Durante la muestra visual, se observa, la participación activa de los vecinos (niños/as y algunos adultos) que, al finalizar, refleja la satisfacción en los rostros de los espectadores y artistas. Esta proyección en videobeam, sorprendió a todos en la K-Zona, la gente entusiasmada con aplausos, chiflidos y comentarios (que chimba, severo, re makia, que gonorra) demuestra la admiración que tienen por el graffiti y, el valor que el graffiti tiene para esta cultura. Dice el Poeta “el graffiti es el elemento más reconocido del Hip Hop y, sin embargo, el graffitero no utiliza ni le interesa este reconocimiento como persona, la fama del graffitero, por así decirlo, está en sus trazos” (Fragmento nota de campo realizada en julio 2019)*

Estos espacios de comunicación alternativos Hip Hop producidos por agentes sociales, activistas políticos y empresarios/as culturales (Canclini y Urteaga, 2012), además de ser una nueva estrategia de socialización juvenil, son espacios de participación ciudadana y de construcción política. Allí se pueden observar procesos de interacción generacional y, sin duda, lo más importante, la producción desde el arte (Graffiti y Rap) de prácticas comunicativas de resistencia (Garcés, 2011) que le ayudan a los/as ciudadanos/as Hiphopper's a enfrentar y denunciar el contexto de violencia, de exclusión y de estigmatización que atraviesa América latina.

De esta manera, podemos decir que los espacios y las expresiones de comunicación alternativa (Rap y Graffiti) se caracterizan por ser lugares y prácticas que producen e incentivan la configuración de procesos pedagógicos, procesos informativos y procesos de intervención social producidos desde la transmisión de conocimientos artísticos, políticos y culturales. Se aclara así la construcción de un tipo de ciudadanía cultural participativa y emprendedora (Urteaga, 2012) que promueve, por medio de las herramientas tecnológicas, la producción de una ciudadanía intergeneracional políticamente activa, económicamente autosostenible y socialmente colectivizada. Esto también se puede apreciar gracias a los relatos de Rastro MC, cuando comenta sobre cómo se construyó y cuáles son los objetivos del programa Miércoles de Hip Hop:

*“Nadie ha hecho radio, entonces, bueno eso, el caso es que nos montamos en la cinta a principio de este año a querer organizar bien porque sentimos que conjugar un espacio con un medio de comunicación y el Hip Hop era una bomba, ¿no? Sentíamos que bueno, inventémonos algo, ¿no? Desarrollamos una especie de programa de radio, eh, una especie de programa de radio evento, o sea con público en vivo, eso nos lo craneamos, pues así se empezó a dar desde un principio, pero ya a principio de año decidimos como hacer franjas, ya organizar más el tiempo, que no fuera como todo el tiempo como poniendo música y de un momento a otro un artista entrevistado y después freestyle y ya, sino, empezarle a dar una dirección ya de principio a fin”* (Fragmento de relato obtenido de Rastro Mc)

*Cuando llegue a la ceremonia, el vocero, presentador, fundador y director del programa cultural de Hip Hop transmitido Online –en la emisora Vox Populi y redes sociales como Twiter y Facebook– RASTRO MC manifiesta que recuerden que, “este espacio está proyectado y diseñado para apoyar el talento nacional y conocer cómo va el proceso de la movida Hip Hop bogotana desde la experiencia de vida de los artistas en relación a la escena barrial”* (Fragmento nota de campo realizada en noviembre del 2018)

### **2.3 Redes ciudadanas Hiphopper’s**

Los procesos de interacción y construcción ciudadana en este contexto de cultura digital, de precariedad social y de cultura del emprendimiento, han permitido vislumbrar, a partir de los nuevos proyectos de comunicación alternativa (Garcés, 2011), la configuración y materialización de redes ciudadanas. Se trata de procesos artísticos, culturales y políticos en los que no solo se encuentran interactuando activistas, artistas y ciudadanos capitalinos, sino también ciudadanos Hiphopper’s de otras partes del mundo. Con ese apoyo, se permite repensar – como se ha venido desarrollando a lo largo de esta investigación– la definición y los agentes que participan en el desarrollo del ejercicio de ciudadanía juvenil y, en especial, la idea de construcción política juvenil en Bogotá y América Latina.

Así pues, en estas líneas finales, se analizará cómo y quiénes están participando en la producción de redes ciudadanas de Hip Hop, es decir, en la construcción de redes latinoamericanas Hiphopper’s a partir de la conexión de valores políticos, culturales y regionales (barriales), y, asimismo, su relación con el movimiento Hip Hop global.

El Hip Hop, históricamente, representa un movimiento social (Melucci, 1999) ciudadano de resistencia transnacional que se ha reterritorializado en América Latina a partir de la

producción y la continuidad de proyectos generacionales de emprendimiento artísticos y comunicacionales. Estos proyectos, de acuerdo con Arlene Beth Tickner (2007), han evidenciado la construcción de una red de movilización de juventudes marginales, la cual “(...) *ha facilitado la inserción de diferentes comunidades de jóvenes dentro de una misma red informal de prácticas culturales similares, que ocupan y transforman el espacio público local*” (Tickner, 2007, pág. 280).

Para entender cómo se comienzan a configurar las redes barriales Hiphopper, es importante resaltar el papel que juegan los/as artistas y los/as jóvenes emprendedores –empresarios culturales (Canclini, 2012)– en la construcción de dichas redes, puesto que son el motor y que hacen posible la producción de conexiones e interacciones en Bogotá. Estas redes se materializan en proyectos de emprendimiento artísticos y culturales más amplios y son reconocidos por la integración y participación de diferentes barrios de la ciudad. Estos proyectos artísticos y de emprendimiento demuestran la capacidad de participación y movilización ciudadana (Melucci, 1999) que produce la cultura Hip Hop en Bogotá. Dicha configuración y capacidad de movilización se observan, por ejemplo, con el relato obtenido por Jou de Imnois Production en su experiencia como organizador de eventos:

*“Ee fue la primera que hicimos o... no la segunda porque la primera fue en otro parche ¡ah! es una barbería y taponeamos la calle como con 300 personas y, no paila eso hasta que el man de la barbería dijo: “¡no! me van a echar la policía” y cánselo todo porque tampoco esperábamos tanta gente en ese evento ¡ah! fue re bueno. Después “la segunda rola” la planeamos mejor y la hicimos en Bosa en Piamonte, bueno ahí en la principal de Piamonte, ahí al lado del caí donde está Black Mamba y, todo eso, entonces la hicimos en el cuarto piso en Rapstafari, ahí en terraza y pues el cover, ósea era una exposición de un proyecto que estábamos sacando con Imnois Production que se llama “la Rola” y era la unión de Joes de la Yawar Crew, Redcode e Hico ¿sí? Pero pues de todo ese proyecto sólo quedó un tema y el tema salió ahorita en el último cd de “Infamia” que es de Redcode el último tema donde canta Hico, Black Nilo, Redcode y Joes eso era “la rola” y pues como Imnois Production yo quería sacar un cd y todo ¿sí? toda esa esencia que la escena la entienda y digamos, eso, que mucha gente ajena a la escena empiece a pillar que esto es cultural que, esto es bien que, ya no es hecho solo por las liebres que se tiran los eventos (Fragmento entrevista realizada a Jou de Imnois Production)*

Estos procesos de colectivización y de organización ciudadana que evidencian la configuración de redes, también se pueden conocer a partir de la producción de música Rap. Allí participan e interactúan raperos/as y productores/as (DJ’s) de distintos barrios de Bogotá,

demostrando de este modo el trabajo colectivo, las iniciativas de autoempleo, el cooperativismo y la materialización del proyecto de vida de un/a artista, independiente y autosostenible. Estas interacciones barriales dentro del campo de la producción musical se pudieron conocer con la carrera artística del rapero Lirico AKA Rapsodia cuando participó en Miércoles de Hip Hop:

*“Lirico Aka Rapsodia, parece no aparentar su edad, si se observa la alta producción en físico de discos, pues a su corta edad ha lanzado tres sencillos y ha participado en colaboraciones musicales con artistas locales reconocidos de la talla de MRs Mollier, La Coffling Prole y el Sonido del Javier (famoso productor bogotano). Sus discos en físico; que también se estaban vendiendo ayer, son “Esto es del pueblo” su más reciente álbum, y “Crónicas de un Lirico”, además de las colaboraciones (featuring) que ha realizado con los artistas mencionados” (Fragmento de nota de campo realizada en septiembre del 2018)*

La visibilización de estas interacciones producidas por los/as ciudadanos/as Hiphoper’s demuestra, una vez más, la manera como el movimiento Hip Hop bogotano se ha convertido, se ha transformado y se puede entender como un fenómeno cultural, político y artístico de los barrios marginales.

*“Sí claro, digamos yo podría decir si uno quiere en verdad poner en prueba un MC la mejor escena es la de Suba y ojalá en vivió ¿sí? porque los manes en Suba si se sientan a escuchar si me entiende en Suba la letra es muy importante demasiado importante, digamos en Kennedy se maneja mucho Boom Bap también es por eso Kennedy la escena es más sobre los beats ¡sí! el beat es el que gana en Kennedy por decirlo así. En Soacha la escena es puro Break Dance igual que Suba, Suba tiene una escena bastante grande de Breakdancer’s de puro Break Dance ¿sí? pero entonces hay exponentes también de Break Dance en Kennedy, pero no se ve tanto como en esas zonas, digamos en el parque central de San Mateo uno ve todos los días la gente bailando así parche gente así montando tabla, bailando Break Dance. Allá... ¡sí! también me gustaría que conociera la escena los viernes huevon... autogestionado, equipos de sonido re re carísimos de 3 a 4 palos.... acá viene al parque y pone dos equipos de sonidos caseros y puf se montan la escena ahí y todos los viernes es severo” (fragmento entrevista realizada a Jou de Innois Production)*

La identidad política contra hegemónica es la base estructural y el punto de partida para que se construyan redes ciudadanas. También, es la base para que se construyan redes de ciudadanos regionales y globales. Estas últimas, por un lado, son la evidencia de que el Hip Hop es un movimiento transnacional de juventudes marginales-oprimidas (Tickner,

2007) y, por otro lado, son el resultado de un fenómeno artístico, cultural, político y global reterritorializado en gran parte de las ciudades de América Latina y del mundo.

Las conexiones regionales se pueden visibilizar y entender a partir de la categoría “*Hip Hop latinoamericano*”<sup>11</sup>, la cual, siguiendo la propuesta de estudio de Arlene Beth Tickner (2007), “(...) *consiste principalmente en líricas y relatos que narran experiencias comunes de marginalidad... en América Latina*” (Tickner, 2007, pág. 280). Un ejemplo de los procesos ciudadanos de conexión y de empatía regional que visibiliza la categoría “*Hip Hop latinoamericano*”, es la producción de procesos de transmisión de conocimiento, de colectivización ciudadana y de apropiación del espacio público por medio del arte y la cultura.

*“También hay cuestiones de eso, pero también hay cuestiones de que hay que hacer las cosas mejor, que uno tiene que pararse re duro, ¿sí? porque el Hip Hop a nivel latinoamericano es un monstruo, o sea en Chile, en Venezuela, en Argentina, en Brasil, en Perú, ¿sí? Son países donde el Hip Hop ha crecido un montón. Entonces por lo mismo hay muchos parches en Latinoamérica que tienen otras formas de, de organizarse, que esas son con las que queremos encontrarnos, o que por lo menos yo también quiero llegar a aliarme en algún momento porque sé que a pesar de que estamos inmersos de un capitalismo podemos hacerle el quiebre de alguna forma, de alguna forma se puede hacer. Entonces es solamente hacer esos ejercicios, quemarse la cabeza un rato a ver cómo uno se sale también de, y ver también cómo generamos dinero que pues, en esas estamos, es el sistema, ¿no? (Fragmento de entrevista realizada a Rastro Mc)*

Este de tipo de conexiones (redes) regionales es posible verlas en la canción que hace el reconocido rapero cubano Randy Acosta<sup>12</sup> con el raper y -productor colombo-venezolano Marrón Feernand: “*Paisanos de Causa*” –una de las muchas y desconocidas colaboraciones latinoamericanas (producción en modo feat) que se encuentran en internet (youtube o aplicaciones musicales como Spotify y Deezer)–, así como en otras cientos de canciones de Rap

---

<sup>11</sup> Categoría de análisis social tomada y empleada de los relatos y líricas de los/as Hiphopper’s participantes de Miércoles de Hip Hop y artistas reconocidos/as del movimiento. Esta categoría se refiere a toda expresión artística del Hip Hop producida en América Latina.

<sup>12</sup> Símbolo y representante del Rap latinoamericano. Empezó su crecimiento artístico personal abriéndose camino en todo Latinoamérica. Con dificultad recorrió el mundo promoviendo el hip-hop y reconociendo cómo la música urbana iba abriendo camino en la escena musical de forma creciente. Con presentaciones en diversos festivales y eventos fue dándose a conocer, buscando generar un público que fuera seguidor de su música. Firme creyente en la letra de carácter social y expresar su forma de pensar, le ha dado la fuerza para amar lo que hace y luchar por promover de forma independiente su trabajo y el de otros cantantes de hip-hop y rap. Con una amplia forma de pensar, Randy ha estado siempre a favor de la distribución de sus producciones, para que el público disfrute de su música y no impone la compra obligatoria. El objetivo principal de este rapero es que la gente disfrute la música en sus presentaciones.

Ver: <https://www.musica.com/letras.asp?biografia=41755>

latinoamericanas que sonaron tanto en Miércoles de Hip Hop como en el Círculo del Hip Hop:

*(Rxnde Akozta)*

*A mí me compran con amor no con dinero PAPA  
ya tus mentiras no me atrapan porque me fortalece lo que no me mata  
en cualquier parte del mapa  
se ven gatos y ratas de placas de como huelen las cloacas  
me han llamado hasta sudacas por mi acento,  
se siente, pero nadie ve el fascismo es como el viento  
y cada día más formal un desahucio  
un suicido por no tener con que pagar el dinero  
vital que nos controla  
portadas de revistas hola, hoy tabletas digitales ayer Motorolas  
donde el gobierno es un atraco sin pistola  
dinero público para fichar al jugador de moda  
por mí que se jodan todas las personas que explotan a otras personas por puro divertimento  
porque la clase obrera es el asimiento  
y el día que se canse toda esta mierda se ira a tomar viento  
te lo juro por mis hijos que no entiendo  
como un papel de plástico controla sentimientos  
espacio y tiempo y un mundo en movimiento  
comunismo democracia el mismo cuento  
revolución es dentro las tiro como la siento  
no es la verdad absoluta es solo lo que pienso  
¿qué? Que el primer mundo es un invento  
por mis vivos y mis muertos una rima de silencio*

*(Coro)*

*Pensemos en quienes somos  
porque habiendo tanto verde nos seduce tanto el plomo  
todos tienen 2 caras como las cintas de cromo  
(ehyouu) ¿Quién controla donde duermo y lo que como?  
El hombre es homosapiens porque piensa en sí mismo y en sus propias pertenencias  
ellos con rapidez nosotros con paciencia unos creen dios, pero dios cree en la ciencia.*

La red transnacional de ciudadanías marginales se vincula con la configuración de un movimiento social (Melucci, 1999) y global, producido principalmente a partir de la reterritorialización de las expresiones artísticas e identidad política del Hip Hop en diferentes ciudades latinoamericanas, especialmente, a partir de la adaptación e innovación tecnológica que ha generado la cultura digital en la ciudadanía juvenil.

Histórica, política y culturalmente, el movimiento social Hip Hop ha demostrado ser una herramienta de comunicación, de participación, de conexión y de manifestación ciudadana para los territorios y las juventudes marginales o *underground*. Así lo relata Rastro Mc en una entrevista, cuando hizo énfasis en el proceso de reterritorialización y la llegada de la cultura Hip Hop a Colombia:

*“Pues digamos que el Hip Hop, no sé, por su inicio, por su raíz, va a tener siempre esta... esto que lo lleva y hace que se desenvuelva en los territorios y es que es un lenguaje que lo asume siempre la gente marginada, no escuchada, es un lenguaje que siempre lo asume la gente que vive en condiciones más difíciles, ¿no? De alguna u otra razón más allá de las explicaciones que pueden haber de cómo llega a los barrios. Porque sí hay una explicación también acerca de eso, o sea sí, primero pues que en Nueva York pues se desenvuelve en los barrios con los latinos con las comunidades afro y pues que de ahí a acá siempre los que van allá, van en uñas, digamos que en ese tiempo en los 80 en los 70 cuando iban de acá digamos los internacos, o que digamos también desde la parte del Pacífico iban los polizones, iban siempre, llegaban a Estados Unidos era como con pues intenciones como de sobrevivir, entonces entraba cualquier vuelta que fuera ¿no? Entonces eso hacía que cuando los deportaran pues ellos llegaran otra vez a sus barrios, y pues eso tiene la explicación más obvia y pues que llegan a sus territorios que son los barrios más populares con esta semilla que es el Hip Hop y escuché esto, entonces traían cd's, traían ropa, traían cosas y se comienza a desarrollar en los barrios más populares, así es como llega a Las Cruces, y también como llega a Buenaventura, ¿sí? de distintas maneras pero la procedencia es de la, digamos que del resultado de unas condiciones socioeconómicas de la población”* (Fragmento de entrevista realizada a Rastro Mc)

Este movimiento social (Melucci, 1999) y global de juventudes marginales invisibilizadas –como se puede comprender y extraer del relato de Rastro Mc– también se puede evidenciar en la producción de Graffitis en los espacios públicos de las ciudades de América Latina y del mundo. Detrás de la producción clandestina de esta práctica de arte-urbano se encuentran materializados gráfica y públicamente la identidad política y los procesos de apropiación del espacio que caracterizan e incentivan a la cultura Hip Hop. Esto se pudo conocer e inferir gracias a la entrevista concebida por el graffitero bogotano Sang One cuando resaltó la existencia de la APC, un parche de graffiteros/as clandestinos/as a nivel global.

*“si claro pille ¡si, Pilla! digamos ahí están el parche de la LNI “los niños invisibles” y esos niños son reales... internacionales Saga, Score todos esos manes son Ee... internacionales, esos manes también son de la APC y la VSK. La APC es un parche que es mundial en cada parte del mundo hay APC... jum aquí en Colombia los representantes son ellos Score... no*

*sabría decirle donde nace eso ya son cosas que me cuentan los mismos grafiteros ósea... parece usted para enterarse de esto tiene que vivir en esto estar en esto, ¡si, pillá! andarlo caminarlo como loco (Fragmento de entrevista realizada a Sang One)*

A partir de los procesos culturales y políticos de interacción ciudadana transnacionales, se aclara la creación de un movimiento social de resistencia enfocado en la transformación sociopolítica global, mediante el cual, toda la ciudadanía Hiphopper's se conciben como "actores políticos activos desde el arte, la música y la estética" (Garcés, 2011, pág. 110). Esto se vuelve evidente, por ejemplo, con la participación del joven rapero francés y la admiración colectiva que produjo en uno de los programas de Miércoles de Hip Hop, quien se puede identificar, sin duda alguna, como representante y símbolo de este movimiento:

*"Me llamo la atención, en especial, el personaje francés que vi. Curiosamente, al principio, no estaba vestido como los demás, es decir, su indumentaria no parecía de un rapero, pero cuando se subió a rapear, hizo que todos/as pusieran mano en el aire sacudiéndola símbolo de respeto, admiración y orgullo colectivo por su habilidad. Fue solo un corto tiempo, pero fue sensacional, ver raperos no locales ni regionales participar en este espacio de comunicación político-cultural con tanta disposición y entusiasmo" (Fragmento de nota de campo realizada en septiembre del 2018)*

## **2.4 Movimiento social Hip Hop: el nuevo campo de construcción ciudadana y motor de transformación social en América Latina**

La producción de los nuevos procesos de comunicación, de organización y de colectivización juvenil que han visibilizado los medios de comunicación alternativa y las redes ciudadanas Hiphopper a partir de la producción de las expresiones artísticas y de la implementación tecnológica, permiten conocer y afirmar la relevancia que tienen y tuvieron los valores políticos contra hegemónicos: la independencia, la autogestión, la auto sostenibilidad y la cultura del emprendimiento para la construcción del movimiento social (Melucci,1999) Hip Hop a nivel global como una red de juventudes marginales (Tickner, 2007).

Después de todo, se trata de un movimiento social (Melucci,1999) pluricultural –en términos de la sociología de la acción colectiva– que integra a diferentes sujetos/as de diferentes grupos sociales (afro, feministas, ciudadanos extranjeros, Skater's, madres y padres cabeza de familia, proyectos barriales, niños y niñas, etc.), cada uno con sus orientaciones y

significados particulares, pero enfocados en transformar el violento y excluyente panorama al que se ven enfrentados.

Así pues, en contextos barriales se generan proyectos de emprendimiento cultural (Canclini y Urteaga, 2012) Hip Hop de ciudadanos/as que conviven con dinámicas y realidades sociales generadas, la mayoría de las veces, por la exclusión, la violencia y la precariedad laboral que ha producido el colapso socioeconómico regional (Reguillo, 2003), pero que, sin embargo, participan en nuevos procesos de sociabilidad (Urteaga, 2012), de colectivización y de comunicación ciudadana, con los cuales pueden contrarrestar, denunciar y, especialmente, contribuir a transformar el ambiente en el que están envueltos.

En efecto, los procesos de colectivización, de organización y de comunicación ciudadana que exponen los proyectos de emprendimiento, han permitido evidenciar –de acuerdo con el análisis de las transformaciones socioculturales y de la construcción de las nuevas economías emprendedoras en América Latina– la importancia que desempeña el capital cultural (Bourdieu 1987; Canclini 2012) para que esta ciudadanía produzca medios de comunicación alternativos, nuevos modelos de economía solidaria y emprendedora y, en especial, las nuevas redes ciudadanas barriales-regionales Hiphopper. Es por medio del capital cultural y su relación con las herramientas de comunicación digitales: 1) que se fortalecen y se materializan los espacios culturales, los medios de comunicación alternativa y los discursos políticos producidos por la identidad política contra hegemónica, 2) que se están configurando proyectos de emprendimiento y de transformación social más estables e impactantes a partir de la integración y de la conexión de diferentes proyectos de emprendimiento, y 3) que se puedan dar a conocer socialmente los proyectos de transformación social que se están produciendo en los territorios marginales desde el arte y la cultura.

Estas nuevas economías emprendedoras son las herramientas que han permitido que los/as ciudadanos/as Hiphopper's se colectivicen y produzcan los nuevos espacios culturales de participación e interacción ciudadana y, por otro lado, permiten la clara divulgación de los proyectos de transformación social que están desarrollando en los territorios marginales.

Cabe destacar, no obstante, que, a partir de la configuración de las redes ciudadanas Hiphopper's que se conocieron por medio de la construcción de los espacios culturales, se abrió paso a la constitución de una red artística transnacional de movilización de juventudes

marginales. Gracias a esto, se dieron a conocer los valores políticos de resistencia, de transformación social y de colectivización ciudadana que caracterizan a las ciudadanías Hip-hopper's globales, se pueden hacer públicas las características contextuales y los ciudadanos/as que representa el Hip Hop global, y se promueve el conocimiento de los procesos de comunicación y de conexión globales Hip Hop que se están produciendo a partir de la implementación de las tecnologías digitales (cultura digital).

Para terminar, se ha demostrado –gracias a las contribuciones teóricas de pensadores como Néstor García Canclini y Maritza Urteaga Castro-Pozo (2012)– que las expresiones artísticas de la cultura Hip Hop global surgen como un fenómeno cultural, político y artístico de los territorios marginales, cuyo campo de investigación es determinante para entender cómo se está configurando la futura ciudadana en América Latina, o, en este caso particular, de Bogotá. Dentro de este movimiento cultural, artístico e intergeneracional (Melucci, 1999), se están produciendo y posibilitando herramientas de comunicación, de organización y de colectivización política y cultural que contrarrestan y contradicen los tradicionales modelos de economía, de Estado, de sociedad y de ciudadanía juvenil en la actualidad.

## Conclusiones

La ciudadanía Hiphopper bogotana, como muestra del fenómeno artístico, cultural, político y social que ha producido el Hip Hop a nivel global, reivindica el lugar de los territorios marginales (calles, barrios y avenidas) desde sus expresiones, a fin de visibilizar la producción de un ejercicio de ciudadanía juvenil que se encuentra relacionado políticamente con la resistencia, la transformación social, la autonomía y la subordinación juvenil frente a los modelos de Estado neoliberales y los inequitativos campos de participación ciudadana.

Esta ciudadanía en auge es representante de las denuncias juveniles por la exclusión e invisibilización política juvenil, por la violencia social, por la violación de los derechos humanos y por los crímenes que han producido las políticas del modelo del Estado tradicional. Está demostrado que, desde la construcción de sus espacios artísticos y los procesos de apropiación del espacio público que caracterizan al Hip Hop bogotano, se ha logrado la configuración de una identidad política intergeneracional contra hegemonía y, por ende, la producción de un ejercicio de ciudadanía juvenil que contradice e invita a replantear las categorías y los enfoques institucionales de ciudadanía y del espacio público (Reguillo, 2004; Carrillo 2002). También se ha mostrado que existen espacios creados gracias a la implementación de las herramientas tecnológicas (redes sociales y aplicaciones musicales) que posibilita la cultura digital y el enfoque de economía autosostenible e independiente que otorga la cultura del emprendimiento. Perspectivas y prácticas gracias a las cuales es posible cuestionar por qué estas dinámicas políticas y económicas juveniles siguen siendo invisibilizadas y estigmatizadas por el modelo democrático de Estado tradicional

La ciudadanía juvenil Hiphopper, ciudadanía cultural en términos Rossana Reguillo (2004), sin lugar a duda, ha configurado su identidad política desde los campos del arte, la cultura, la tecnología y el emprendimiento y, adicionalmente, ha mantenido una constante interacción con generaciones adultas de activistas y artistas que no necesariamente están vinculados a la escena Hip Hop. Se trata, además, de una identidad política colectiva que se fortalece, se transmite y se visibiliza a partir de los procesos de transmisión de conocimientos que se produce, por ejemplo, gracias a los canales de Miércoles de Hip Hop. Al final, son procesos pedagógicos, comunicacionales e informativos de carácter artístico y político que, además de estar transmitiendo valores culturales y morales, están inculcando principios de

organización y de colectivización ciudadana, los cuales, se han materializado por medio de un movimiento social preocupado por la transformación social del país y de la sociedad en general. Después de todo, el Hip Hop es una cultura artística y un movimiento global que intenta representar y ser símbolo de una red transnacional de juventudes marginales, de acuerdo con Arlene Beth Tickner (2007).

Es importante resaltar, a partir de la construcción de la identidad política contra hegemónica Hiphopper que visibilizó el ejercicio de ciudadanía juvenil bogotano en los espacios artísticos de Hip Hop y los espacios públicos de la ciudad, la configuración de procesos de resistencia juvenil frente a las narrativas institucionales dominantes, excluyentes y estigmatizadoras. En este sentido, es importante destacar las estrategias políticas y el campo institucional para materializar el objetivo de transformación social que encontró la ciudadanía Hiphopper. Fue necesario crear un espacio para los ciudadanos/as que no se reconocían ni encajaban en las narrativas, las dinámicas y los modelos tradicionales de participación ciudadana. Más aún, estos movimientos han encontrado en la herramienta del voto un mecanismo de participación política legal con la que se pueden materializar los objetivos políticos de transformación social, desde la elección del candidato presidencial que represente sus demandas.

Estos procesos de resistencia, de comunicación y de denuncia ciudadana han permitido conocer y visibilizar, por un lado, la importancia política, social y artística que tiene el espacio público para el desarrollo de esta ciudadanía juvenil y, por otro lado, han visibilizado, además de la significativa participación intergeneracional, la constante interacción y participación dentro de los espacios artísticos Hip Hop de otros movimientos y grupos sociales – como movimientos feministas, activistas de los derechos campesinos e indígenas y Skater’s–, los cuales siguen teniendo un papel determinante en términos de cohesión, de colectivización y de activismo ciudadano. Es por medio del espacio público y democrático que el movimiento y la ciudadanía Hiphopper se puede entender como esa *“categoría clave que se levanta precisamente como una mediación que, por un lado, define a los sujetos frente al Estado nación y por el otro, protege a los sujetos frente a los poderes del Estado”* (Reguillo, 2003, pág. 13).

Al concebir a la ciudadanía Hiphopper bogotana como esa categoría de ciudadanía mediadora que protege los derechos ciudadanos de los poderes y de las narrativas transgresoras del Estado, se vuelve necesario, también, mostrar la importancia y el símbolo de denuncia, de comunicación y de movilización ciudadana que representa el espacio público. Por

medio de las expresiones artísticas más reconocidas del Hip Hop (Graffiti, Rap y Break Dance) los /las ciudadanos/as Hiphopper's: 1) materializan los procesos culturales, políticos y artísticos, 2) muestran al público los verdaderos contextos políticos, sociales y culturales del país, y 3) ratifican y afirman una disputa constante por la protección de sus derechos frente a las instituciones del Estado y la fuerza policial. Por eso mismo el espacio público se convierte, principalmente, en el lugar donde esta ciudadanía antagonista juvenil Hiphopper puede “*expandir las luchas democráticas por la igualdad y la libertad más allá del sistema político*” (Carrillo, 2002, pág. 170).

Cabe destacar que este ejercicio de ciudadanía juvenil también ha propiciado no sólo la apropiación, sino la creación de estos espacios artísticos intergeneracionales y multiculturales de participación y de formación popular. Futuros ciudadanos que desde temprana edad se están enfrentando a caóticas, desiguales y excluyentes realidades sociales, pero que por medio del conocimiento artístico y de los valores políticos que concede y transmite el Hip Hop, pueden concebir un modelo de vida, de ciudadanía y de sociedad diferente al que se están enfrentando. Por lo tanto, los espacios Hip Hop, junto con los colectivos sociales, se pueden entender como un instrumento que fomenta la transformación social.

Este movimiento de formación y de denuncia ciudadana, ha visibilizado, a partir de los procesos de colectivización y de comunicación producidos en sus espacios Hip Hop, la construcción de medios de comunicación alternativos e independientes que se encuentran determinados por las herramientas tecnológicas de comunicación y de interacción que posibilita la cultura digital. Gracias a estos medios de comunicación, 1) se contrarresta las narrativas estigmatizadoras de los medios dominantes y de la cultura política tradicional, y 2) materializa su identidad política y difunde las denuncias sociopolíticas que producen los/as ciudadanos habitantes de territorios marginales. Los ejemplos más claros de estos medios de comunicación independientes juveniles e intergeneracionales son los mismos espacios artísticos Hip Hop, ya que dentro de ellos no solo se producen dinámicas artísticas, sino también procesos de comunicación e información política y cultural.

En ese sentido, es imperativo señalar que la producción de estos medios de comunicación alternativos e independientes y la construcción de los espacios artísticos, políticos e intergeneracionales –herramientas de difusión y espacios de participación ciudadana producidos por la ciudadanía Hiphopper–, están visibilizando la configuración de redes ciudadanas

barriales. Interacciones ciudadanas y conexiones regionales que son evidentes por medio de la producción musical del Rap y la producción clandestina del Graffiti e, incluso, a partir de la participación de ciudadanos/as de otras nacionalidades en los espacios Hip Hop, como sucedió en Miércoles de Hip Hop, cuando participó el rapero chileno Inkognito. Con todo ello, se reconoce la empatía de la ciudadanía Hiphopper bogotana por las luchas y las movilizaciones sociales de otros países de la región y, sin duda, la configuración de un movimiento social-artístico regional que defiende los derechos humanos, las garantías sociales de la ciudadanía y, en especial, que defiende el territorio de la privatización y el mercado neoliberal. Esto significa que la identidad contra hegemónica, la auto sostenibilidad económica y la autonomía son los principios culturales y los valores políticos que estructuran, en términos de Arlene Beth Tickner (2007), el movimiento de resistencia artístico juvenil latinoamericano del Hip Hop.

A partir de los aportes teóricos de los estudios latinoamericanos de juventud y de ciudadanía, y del análisis narrativo producido sobre los relatos de los/as ciudadanos/as Hiphopper obtenidos, es preciso mencionar que no se pudo profundizar en los temas de desigualdad de género, de lucha feminista, de construcción de memoria histórica, de diferencias y de tensiones sociales dentro del Hip Hop en términos de clase, de violencia juvenil, del emprendimiento como discurso y paradigma neoliberal y, especialmente, del análisis sociocultural en términos de geografía humana frente a los diferentes territorios donde se produce e instala la cultura Hip Hop. Sin embargo, esta sucinta investigación abre las puertas a un análisis más detallado en cada uno de estos campos y, a futuro, pueden enriquecer el desarrollo de los estudios de las ciencias sociales. Es tan magnífica la riqueza cultural y política del movimiento social que representan la cultura Hip Hop, que se puede afirmar, incluso, que el Hip Hop es un campo de investigación pertinente para el entendimiento epistemológico de los fenómenos históricos, sociales, políticos y culturales que rodean la definición actual de juventud y de ciudadanía en América Latina.

La cultura y el movimiento social Hip Hop, aunque es la representación de los territorios y de los/as ciudadanos/as invisibilizados y estigmatizados sociopolíticamente, han permitido develar la producción de una ciudadanía juvenil crítica que representa y configura desde el arte y la cultura sus opiniones políticas, de cara a la transformación del modelo de estado, de sociedad y de ciudadanía. Una ciudadanía que no desconoce las problemáticas

sociales y ambientales que rodean a su ciudad y a la región y, por ende, una ciudadanía que ha desarrollado un pensamiento crítico frente a modelos de Estados represores y autoritarios. Al fin y al cabo, desde la construcción de su identidad política están transmitiendo un modelo de vida para sobrevivir, enfrentar y contrarrestar política, social y económicamente el modelo de ciudadanía, de democracia y de sociedad neoliberal.

## Bibliografía

- Bourdieu, P. (1984). Los tres estados del capital cultural. *Revista sociológica*. Universidad autónoma metropolitana. Azcapotzalco, México. Año 2, número 5.
- Canclini, N. G. (2012). Conversación a modo de prólogo. En N. G. Canclini, *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales* (págs. 11-18). Madrid: Editorial Ariel.
- Carrillo, A. (2002). Ciudadanía y Juventud: Elementos para una articulación conceptual. *Perfiles Latinoamericanos*, 157-175.
- Garcés, Á. (2011). Juventud y comunicación. Reflexiones sobre prácticas comunicativas de resistencia en la cultura hip hop de Medellín. *Signo y pensamiento*, 108-128.
- Jimeno, M. (2016). Introducción: El enfoque narrativo. En M. Jimeno, *Etnografías contemporáneas III: las narrativas en la investigación antropológica* (págs. 7-23). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia Facultad de Ciencias Humanas.
- Melucci, A. (1999). Identidad y Movilización en los movimientos sociales. Jstor: <http://www.jstor.com/stable/j.ctvhn0c2h.5>. Colegio de México.
- Reguillo, R. (2003). Ciudadanías juveniles en América Latina. *Ultima Década*, 11-30.
- Reguillo, R. (2004). La performatividad de las culturas juveniles. *Revista de estudios de juventud*. 49-56.
- Tickner, A. B. (2007). El hip-hop como red transnacional de producción, comercialización y reapropiación cultural. En F. Pisani, N. Saltalamacchia, A. B. Tickner, & N. Barnes, *Redes transnacionales en la Cuenca de los Hucanes. Un aporte a los estudios interamericanos* (págs. 277-304). México, D.F.: Instituto Tecnológico Autónomo de México.
- Urteaga, M. (2012). De jóvenes contemporáneos: Trendys, emprendedores. En N. G. Canclini, *Jóvenes, Culturas urbanas y redes digitales* (págs. 25-44). Madrid: Editorial Ariel, S.A.