

**LAS ÚNICAS BATALLAS SON LAS DE BREAK: LA CULTURA HIP HOP ENTRE  
LOS JÓVENES DE DOS BARRIOS DE LA COMUNA 12 DE IBAGUÉ.**

**MIRYAM TATIANA CLAROS DUQUE**

**Trabajo de grado como requisito parcial para optar al título de  
Sociólogo**

**Director**

**ABELARDO CARRILLO URREGO  
Doctor en Ciencias Sociales**

**UNIVERSIDAD DEL TOLIMA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES  
PROGRAMA DE SOCIOLOGIA  
IBAGUÉ- TOLIMA  
2016**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES  
PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA**

**ACTA DE APROBACIÓN DE TRABAJO DE GRADO No. 7**

Siendo las 10:00 del día 22 del mes de Diciembre del año 2016, se reunieron en las instalaciones de la Facultad de Ciencias Humanas y Artes, de la Universidad del Tolima, el Comité Curricular del Programa de Sociología para la aprobación del trabajo de grado presentado por la estudiante **Miryam Tatiana Claros Duque**, denominado **"Las únicas batallas son las de break: La cultura Hip Hop entre los jóvenes de dos barrios de la Comuna 12 de Ibagué"**

Las calificaciones otorgadas por el Director del trabajo de grado y el jurado asignado por este comité para su respectiva evaluación fueron las siguientes:

**Director:** Abelardo Carrillo Urrego

**Calificación:** 4.5

**Jurado:** César Augusto Fonseca Árbuez

**Calificación:** 4.5

**CALIFICACIÓN FINAL:** 4.5

En constancia de la aprobación, firma el Comité Curricular del Programa de Sociología:

Abelardo Carrillo Urrego

Mufillón E.  
Harold

[Signature]  
[Signature]

**Quiero dedicar este trabajo a mi madre.**

**Esto es para ti: tú me has inculcado el amor al servicio comunitario, te agradezco por tu enseñanza, paciencia y apoyo. Te amo más que a mi vida entera.**

## **AGRADECIMIENTOS.**

Mi intención con este escrito era contar una historia de las muchas que suceden en la comuna doce, allí donde se ven reflejadas todas las contradicciones de nuestra sociedad, la que me vio crecer y me formó como persona, la comuna de mis amores y de la cual me siento orgullosa de hacer parte.

Ha sido un largo camino desde aquellas clases de sociología en el colegio, emprender este camino no fue fácil, atravesé muchas dificultades, así que este resultado me hace inmensamente feliz, es el inicio de un camino sin fin, aquellos que emprendemos esta hermosa profesión sabemos que el aprendizaje nunca termina porque es diario y hasta el final de nuestros días.

Quiero agradecer a todas las personas que han hecho de estos últimos tres años y seis meses una experiencia personal y profesional inolvidable: En primera medida a todos aquellos Hip Hoppers con los que tuve la oportunidad de compartir, que me brindaron su confianza y en muchas ocasiones sus palabras de aliento cuando atravesaba por momentos de crisis. En especial al señor José Agustín Vargas Charry quien fue mi apoyo incondicional en la búsqueda de la historia del Hip Hop en la ciudad. Solo tengo palabras de agradecimiento para ustedes, gracias por tanto aprendizaje.

En segundo lugar, quiero agradecer a las personas que han sido mi apoyo en el transcurso de este proceso; a las señoras Graciela y Nelly, al señor Edgar (el guardián de mis proyectos), quienes fueron mi compañía incondicional en este proceso, a ustedes mil gracias por los consejos, críticas, por ser mi polo a tierra.

## GLOSARIO

**ALCAHUETA:** se emplea este término cuando una persona hace de intermediario para lograr una acción.

**BANDA:** grupo con el que se comparten actividades en común.

**CHAMBÓN:** realizar alguna actividad mal hecha.

**CHEVERE:** adjetivo que dentro del argot colombiano significa bonito, magnifico o impresionante. Tiene un valor idéntico al del adjetivo vacano.

**CHIMBA:** adjetivo que en su forma femenina es sinónima de bacana o chévere. (Naranjo 2006, p. 152)

**CHINGA:** niño.

**CUCHO:** palabra que en el argot colombiano se emplea para designar a los adultos o ancianos. (Naranjo 2006, p. 153)

**ECHAO PA' LANTE:** término empleado para señalar que no se deja vencer ante las adversidades.

**ECHAR AL RUEDO:** Tomar una decisión.

**FARREAR:** término empleado para reunirse a bailar o a beber alcohol.

**FINAO:** difunto.

**FOOTWORK:** termino en inglés que traduce “el trabajo de piernas”. Es el estilo del baile que consiste en hacer juegos con las piernas mientras el cuerpo se encuentra en el suelo y es soportado por los brazos. Es una de las secuencias de los movimientos que componen una rutina de presentación o de reto. Este fue el estilo original de Breakdance en sus orígenes en Nueva York a finales de los años setenta, esa época fue la old school del breakdancing en Estados Unidos. No obstante, el Baile se dio a conocer en el mundo por sus giros acrobáticos que fueron sumados a comienzos de los años ochenta (en Colombia se denominó New school). Así, aquello que conocemos como el estilo de la Vieja Escuela (en Norteamérica) en Bogotá fue la Nueva escuela. Esta última también se conoce como Floor Rock ó Down Rock (Naranjo,2006, p.155).

**GRIOTS:** era y es uno de los personajes más representativos y respetados de la tribu. Con una tradición de al menos 1600 años, los Griot también actuaban como consejeros

de los líderes tribales. Para ello idearon un instrumento de 21 cuerdas, la Kora Mandinga, un híbrido entre el Arpa y el Laud, con que acompañaban los canticos y retahílas. También utilizaban el Sabar y el Tama, Elxalam y el Balafón. El Sabar y el Tama son instrumentos de percusión para hablar y enviar mensajes, por lo que se les llama la voz o tambores parlantes, ya que transmiten códigos reconocidos por los oyentes. El Xalam es algo parecido a un Banjo y el Balafón es una especie de Xilofón (Juan Nadie.2010)

**GRUPO:** es una red sociocognitiva que implica que cada uno de los integrantes configura unos lazos interpersonales con los demás. (Naranjo,2006, p.156).

**HACER UN CRUCE:** término empleado para indicar hacer un favor.

**METIDO EN LA FILA:** prestar servicio militar.

**ÑERO:** termino derivado de las últimas sílabas de la palabra compañero. (Naranjo, 2006, p.160).

**PARCEROS:** amigos o compañeros.

**PARCHE:** es una recontextualización metafórica del espacio físico donde se reúne la gallada para compartir su tiempo libre.

**PINTA:** ropa.

**RAYE:** molestia, ante una actitud, con otra persona o con una situación.

**RELAX:** se emplea para describir una actitud: estar relajado

**SOCIO:** amigo o compañero.

**SOYAR:** sinónimo de disfrutar.

**TAG:** Firma del Graffitero. 2. Forma Básica del Graffiti.

**TOASTING:** es un estilo de canto lírico que en la música Dancehall implica un deejay hablando sobre un riddim. Aunque el arte de cantar sobre un ritmo es bastante antiguo, y se encuentra en muchas tradiciones musicales de origen africano, que tuesta hizo bastante popular en Jamaica a finales de 1960 y principios de 1970. Con el uso de "sistemas de sonido" (viajando deejays y productores con grandes altavoces y una biblioteca de ritmos y riddims) se convirtió en una parte del entretenimiento musical. Se ha utilizado de diversas maneras, ya sea cantando sobre un ritmo de batería, así como en las formas de la música jamaicana, como incorporarlo con géneros como el Ska, Reggae, Dancehall y Dub. También se utiliza a menudo en la música Soca y Bouyon. Mezcla de Toasting de hablar y cantar puede haber influido en el desarrollo de MCing en

la escena de la música Hip Hop Estados Unidos y ahora ha canalizado otras formas como singjaying que es la combinación de canto y Toasting (Jamaican Music. 2010).

**VISAJE:** sintagma nominal que significa asunto pendiente o hecho por resolver.

**VISAJOSO:** desde de un punto de vista formal es el pasado participio del verbo picar.

**VUELTA:** en el sentido de asunto por hacer.

## **CONTENIDO**

|                                                                              |           |
|------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>INTRODUCCION</b>                                                          | <b>14</b> |
| <b>1. BREVE HISTORIA DEL HIP HOP</b>                                         | <b>28</b> |
| 1.1. ORIGENES                                                                | 28        |
| 1.2. INICIO DEL MOVIMIENTO, SURGIMIENTO DEL PRIMER<br>ELEMENTO: DISC- JOCKEY | 30        |
| 1.3. SEGUNDO ELEMENTO: MC – RAPPING                                          | 32        |
| 1.4. TERCER ELEMENTO: BREAKDANCE                                             | 34        |
| 1.5. CUARTO ELEMENTO: GRAFFITI                                               | 35        |
| 1.6. HIP HOP EN COLOMBIA                                                     | 37        |
| 1.7 HIP HOP EN IBAGUE                                                        | 43        |
| <b>2. HIP HOP ES MI VIDA</b>                                                 | <b>55</b> |
| 2.1. HIP HOP: UN MODO DE VIDA                                                | 56        |
| 2.2. PARA QUE EL HIP HOP                                                     | 60        |
| 2.3. SOLVENTO ECONOMICO                                                      | 62        |
| 2.4. ¿PORQUE EL HIP HOP?                                                     | 63        |
| 2.5. HABLEMOS DE HIP HOP                                                     | 64        |
| 2.6. NO ES UNA MODA                                                          | 69        |
| 2.7. ESTE PROCESO REQUIERE DE AÑOS DE DEDICACION Y<br>ESFUERZO               | 70        |
| 2.8. EL INICIO DE UN ESTILO DE VIDA                                          | 71        |
| 2.9. OPORTUNIDADES Y DIFICULTADES PARA LLEVAR A<br>CABO ESTAS PRACTICAS      | 77        |
| 2.10. TIPOS DE GRAFFITI                                                      | 89        |

|                                                                      |            |
|----------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>2.11. COLABORACIONES CON ENTES INSTITUCIONALES</b>                | <b>90</b>  |
| <b>2.12. PERCEPCIONES RESPECTO A LA PARTICIPACION DE LAS MUJERES</b> | <b>93</b>  |
| <b>2.13. LUGAR DE LAS NUEVAS TECNOLOGIAS</b>                         | <b>95</b>  |
| <br>                                                                 |            |
| <b>3. UNA HISTORIA DE VIDA</b>                                       | <b>101</b> |
| <b>3.1. MI VIDA EN LA COMUNA DOCE</b>                                | <b>101</b> |
| <b>3.2. EL MOTOR DE MI VIDA: MI FAMILIA</b>                          | <b>107</b> |
| <b>3.3. CONSTRUYENDO LAZOS CON LA COMUNIDAD</b>                      | <b>111</b> |
| <b>3.4. SER JOVEN PARA QUIENES PRACTICAN EL HIP HOP</b>              | <b>119</b> |
| <b>3.5. ESTILOS PARTICULARES QUE IMPRIMEN AL HIP HOP</b>             | <b>120</b> |
| <br>                                                                 |            |
| <b>4. CONCLUSIONES</b>                                               | <b>129</b> |
| <br>                                                                 |            |
| <b>RECOMENDACIONES</b>                                               | <b>145</b> |
| <br>                                                                 |            |
| <b>REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS</b>                                    | <b>147</b> |

## LISTA DE ANEXOS

**Anexo A:** Mapa De La División Por Comunas Del Área Urbana De Ibagué.

**Anexo B:** Tabla Edad Fértil Por Comunas.

**Anexo C:** “AJI” el picante de la ciudad

**Anexo D:** Volante promocional del evento.

**Anexo E:** Recorte del periódico Nuevo Día dedicado a la agrupación Tormenta Rap.

**Anexo F:** Apoyos económicos de la Fundación Social.

**Anexo G:** “Kutroka” significa en lengua Makuna: “Casa de Ceremonia”. Clan Kutroka

Hip-Hop: Hablándole a los Jóvenes en su Lenguaje.

**Anexo H:** Expedición Ley 375 o Ley de Juventud en Ibagué.

**Anexo I:** Conformación de Consejos Municipales de Juventud.

**Anexo J:** Colombianos Apoyando Colombianos y su programa para la población juvenil:

Clan Kutroka Hip-Hop: Hablándole a los Jóvenes en su Lenguaje.

**Anexo K:** Cuestionario y Guía de Entrevista.

**Anexo L:** Documento Acuerdo 019 del 2014.

## **LISTA DE FIGURAS**

**Figura 1.** Afrika Bambaataa por primera vez en Colombia.

**Figura 2:** Panel: HIP HOP TERRITORIO DE PAZ.

**Figura 3.** Muestra de Rapeo en vivo.

**Figura 4.** Muestra de Breakdance en un Colegio del barrio Kennedy.

**Figura 5.** Muestra de Breakdance en el Parque Murillo Toro de Ibagué.

**Figura 6.** Muestra de Hip hop en Vivo, Barrio Ricaurte.

**Figura 7** Escuelas de Hip Hop en el Barrio Ricaurte.

## RESUMEN

El acercamiento al mundo de los jóvenes en el contexto colombiano ha estado marcado por la relación que se establece entre éstos y la amenaza social y violencia. Impensables en su identidad social y reducidos a una mera transición entre dos grupos de edad cuya existencia es reconocida socialmente, es decir, los niños y los adultos ha sido evidenciada la ausencia de la dimensión cultural en la investigación social.

Dentro de este mundo de los jóvenes es importante abordar las prácticas vinculadas al Hip Hop en la construcción de identidades y en el enfrentamiento de las condiciones de marginación socioeconómica en las que están inmersos. El objetivo es analizar tales prácticas y experiencias asociadas histórica y socialmente a la semántica cultural del Hip-Hop y establecer de qué manera están integradas a un horizonte interpretativo común a partir del cual se configuran como fuente de motivación para las acciones de resistencia estética y política de los jóvenes de los barrios Kennedy y Ricaurte de la comuna 12 de la ciudad de Ibagué. El estudio se inscribe en los campos de investigaciones que tiene como objetivo a) comprender las visiones del mundo de los jóvenes y cómo se apropian y reinterpretan estilos culturales globalizados, b) en torno a la génesis, estructura y función de los grupos de jóvenes en contextos marginales y, c) el campo de estudios que pretende dar cuenta de la importancia de estas prácticas en la construcción de identidades y en el enfrentamiento de las condiciones de segregación socio-espacial.

**Palabras clave:** cultura Hip-Hop, jóvenes en contextos marginales, construcción de identidad, experiencias y vivencias, comuna doce.

## ABSTRACT

The approach to the world of young people in the Colombian context has been marked by the relationship between them and the social threat and violence. Immeasurable in their social identity and reduced to a mere transition between two age groups whose existence is socially recognized, ie children and adults has been evidenced the absence of the cultural dimension in social research.

Within this young world, it is important to address the practices associated with Hip Hop in the construction of identities and in the confrontation of the conditions of socio-economic marginalization in which they are immersed. The objective is to analyze such practices and experiences historically and socially associated with the cultural semantics of Hip-Hop and to establish how they are integrated to a common interpretive horizon from which they are configured as a source of motivation for the actions of aesthetic and political resistance of the youths of the Kennedy and Ricaurte districts of the commune 12 of the city of Ibagué. The study is part of the research fields aimed at a) understanding the visions of the world of young people and how they appropriate and reinterpret globalized cultural styles, b) about the genesis, structure and function of youth groups in Marginal contexts and, c) the field of studies that pretends to give account of the importance of these practices in the construction of identities and in the confrontation of the conditions of socio-spatial segregation.

**Keywords:** hip-hop, young people in marginal contexts, identity construction, life experiences, twelve commune.

## INTRODUCCIÓN

El presente estudio se originó, en primera instancia, de la observación que realicé de las actividades llevadas a cabo por la organización “La Eskina del Barrio”. Tiempo después, en el transcurso del trabajo de campo,<sup>1</sup> adquirí contacto con la agrupación “Epistemología Urbana”<sup>2</sup>, ambas se desenvuelven en algunos barrios de la comuna 12 de la ciudad de Ibagué. Estas agrupaciones llevan a cabo talleres de breakdance, graffiti, canto, composición musical tanto en las instituciones educativas de secundaria como conciertos abiertos al público en algunos barrios de esta comuna, y de otras comunas de la ciudad, caracterizadas por la situación de marginalidad de su población.<sup>3</sup> Un aspecto que fue posible observar es que a partir de estas actividades los Hip Hoppers<sup>4</sup> promueven, tanto entre los estudiantes de los colegios como entre los habitantes de las comunas que asisten a los conciertos que llevan a cabo, el sentido comunitario, la tolerancia y el respeto hacia el otro. Asimismo, teniendo en cuenta la información generada a partir de algunas entrevistas semi-estructuradas realizadas con algunos de los integrantes, expresan que hacen uso del graffiti para expresarse, para protestar y denunciar las condiciones de marginalidad y violencia en las que están inmersos.

En segunda instancia, la revisión de algunos estudios recientes sobre el tema<sup>5</sup> permitieron identificar todo un campo de estudios en torno a las culturas juveniles

---

<sup>1</sup> Trabajo de campo iniciado en el mes de diciembre del año 2012 y finalizado en diciembre de 2015.

<sup>2</sup> Tengo que resaltar que esta agrupación en especial maneja una metodología distinta a la implementada por la Eskina del Barrio. Mientras que en el primer caso se identifican como agrupación donde se comparten estas actividades, en el segundo caso su figura legal juega un papel clave en la configuración sus discursos y estructura. Son dos miradas diferentes que quise implementar con la intención de obtener una mirada más amplia de la temática abordada.

<sup>3</sup> Es importante mencionar que estas agrupaciones no solo realizan los conciertos en tales comunas, sino que también llevan a cabo actividades en los diferentes departamentos del Tolima.

<sup>4</sup> Se entiende por Hip Hopper a los jóvenes que practican algún elemento relacionado con el Hip Hop (composición musical, graffiti, breakdance, rap, beat box).

<sup>5</sup> Naranjo, Juan Pablo. Las rutas del giro y el estilo. La historia del breakdance en Bogotá. Editorial Universidad del Rosario, Bogotá. 2006; Autores varios. Soñando se resiste: hip hop en la calle y al parque. Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, Orquesta Filarmónica de Bogotá, Bogotá, 2010; Reguillo Cruz, Rossana. Emergencia de Culturas juveniles - Estrategias del Desencanto. Grupo editorial Norma, Bogotá, 2000; Murillo Axel. Los jóvenes de la cultura Hip Hop: formas de identificación y estatus político en el municipio de Soacha, Bogotá, 2002; Garcés Ángela, López Andrés, Medina David. Comunicación alternativa: una lectura a la cultura Hip Hop en Medellín, Medellín, 2006.

asociadas al hip hop. Como ya se hizo mención, algunos de los elementos más relevantes de este campo de estudios han hecho énfasis en comprender las visiones del mundo de los jóvenes y cómo se apropian y reinterpretan estilos culturales globalizados (Weller, 2006, p. 247).

Fundamentado en el enfoque propuesto por Karl Mannheim, algunos estudios tienen como objetivo comprender las visiones del mundo de un grupo en particular. Tales visiones son el resultado de "una serie de experiencias o experiencias vinculadas a una misma estructura, que a su vez se configuran en una base común de experiencias que impregnan la vida de varios individuos". Sin embargo, no hay que confundir las visiones del mundo con imágenes del mundo o como algo que ha sido pensado o producido teóricamente: las visiones del mundo son construidas a partir de acciones y prácticas que pertenecen al campo de aquello que Mannheim define como el conocimiento ateórico. En este sentido, la comprensión de las visiones del mundo y de las orientaciones colectivas de un grupo sólo es posible a través de la explicación y la conceptualización teórica de este conocimiento ateórico. El grupo implicado, por lo general, no es capaz de realizar esta tarea, es decir; la explicación teórica de los conocimientos ateóricos es prácticamente imposible para el individuo o grupo unido al contexto en el cual es construido este conocimiento. El papel del (a) investigador (a) es encontrar una manera de acceder al conocimiento implícito del grupo investigado, explicitarlo y definirlo teóricamente (Weller, 2006, p. 245).

Es precisamente el abordaje de las experiencias que los jóvenes han tenido en su entorno social, las experiencias de desintegración y de exclusión social, así como las inseguridades generadas a partir de estas situaciones en lo que han hecho énfasis los estudios realizados en esta perspectiva. Asimismo, estos planteamientos me permitieron considerar muy pertinente indagar en torno a, entre otros aspectos, ¿cuáles son las visiones del mundo de los jóvenes que desarrollan prácticas culturales vinculadas al hip hop (break dance, rap, la aerografía, la composición musical) en los barrios de la comuna 12 de Ibagué?, ¿en qué medida estas prácticas se han configurado en un espacio para compartir experiencias y estrategias para luchar contra los estereotipos y la marginación

socioeconómica en la que están inmersos?, ¿qué relevancia han tenido estas prácticas en la construcción de identidades? y, ¿en qué medida estas prácticas culturales se han configurado en un vehículo de construcción de comunidad, en una forma de gestionar los conflictos y de poner en escena otros valores y estilos de vida? Estas preguntas no dejan de lado cuestiones fundamentales respecto a las tensiones creadas por la búsqueda de la inclusión social, la crítica hacia las relaciones sociales excluyentes y el atractivo de la visibilidad impulsado por el mercado (Ventura, 2009, p.606), así como las tensiones y conflictos existentes entre los mismos jóvenes.

Otra de las vertientes de análisis en este campo de estudios está vinculada a la importancia simbólica que estos jóvenes le atribuyen al "lugar" en la conformación y delimitación de sus actividades y comportamientos. Los jóvenes de los barrios antes mencionados realizan las actividades vinculadas a la cultura del hip-hop en áreas bien definidas, ya que les ofrece a éstas últimas algo tangible para identificarse y poseer (Tita, et. al.,2005, p.274). Estos elementos nos conducen a plantearnos preguntas respecto a ¿cuáles son los rasgos distintivos que le imprimen los barrios Kennedy y Ricaurte de la comuna 12 de la ciudad de Ibagué a las prácticas culturales vinculadas al hip hop? Esto último está vinculado a la cuestión según la cual, aunque aparentemente homogéneo, en su expansión el hip hop surge de múltiples contactos y establece relaciones con palabras y jergas de cada lugar, con escenarios y situaciones particulares, de manera que cada lugar le imprime rasgos distintivos (Weller,2006, p.250).

Ahora bien, la hipótesis de trabajo que he dilucidado a partir de la información generada en el primer acercamiento al campo, haciendo uso de entrevistas semi-estructuradas con enfoque biográfico, observación participante de diversas actividades desarrolladas por este conjunto de jóvenes conciertos, salidas y conversaciones espontáneas, está relacionada con la forma en que las prácticas y experiencias, de los jóvenes de los barrios Kennedy y Ricaurte de la comuna 12 de Ibagué, vinculadas con el breakdance, el rap, la aerografía y la composición musical, están integradas a un horizonte interpretativo común que se configura como fuente de motivación para las acciones de resistencia estética y política. Así, desde nuestro punto de vista, a través de estas prácticas

culturales, los jóvenes se manifiestan respecto a temas como la desigualdad socioeconómica, la violencia cotidiana y la politización desde un discurso estético (a través de la música y el arte), temas que están directamente vinculados a lo experimentado o “vivido” por estos últimos en sus trayectorias de vida.

Así mismo, considero que las actividades desarrolladas por estos jóvenes en su entorno, a través de las prácticas culturales del hip – hop, promueven la autoestima, la solidaridad y la cooperación entre los grupos culturales periféricos, dirigidos a la negociación, el diálogo y la confrontación con las autoridades gubernamentales y agentes institucionales.

Finalmente, la elección de una estrategia metodológica cualitativa no está vinculada solamente a la escogencia de determinados instrumentos de recolección y sistematización de la información, sino a la forma de abordar el problema y la estrategia de análisis e interpretación del material de campo (Viveros, 2001, p.48). Ha sido una opción vinculada directamente a los objetivos buscados en este estudio: entre otros, describir y analizar el lugar o la importancia que tienen las actividades vinculadas al hip hop (break dance, rap, la aerografía, la composición musical) para los jóvenes de los barrios ya mencionados, registrar el conjunto de atribuciones que los jóvenes de estos barrios hacen de las prácticas culturales vinculadas al hip hop y establecer cuáles son las frustraciones y esperanzas, afectos, gustos, sensibilidades, vivencias, etc, que éstos últimos encuentran y expresan a través de las distintas prácticas culturales vinculadas al hip hop.

Como ya se ha hecho mención, en cuanto a las técnicas de investigación para generar la información que requerimos en este estudio, hice uso de entrevistas semi-estructuradas, observación participante de diversas actividades desarrolladas por este conjunto de jóvenes conciertos, salidas y conversaciones espontáneas con jóvenes de los barrios ya mencionados y que realicen prácticas vinculadas a la cultura del hip-hop. Las entrevistas a los jóvenes tuvieron un enfoque biográfico en la medida en que la información generada mediante esta técnica permite comprender las experiencias

individuales, grupales y sociales (Mallimaci y Giménez, 2006, p.187). Para la realización de tales entrevistas se atendieron con estricta rigurosidad las recomendaciones para el abordaje de las cuestiones éticas garantizando la confidencialidad de los informantes y el uso estrictamente académico de la información. Para tal fin estos datos fueron analizados conforme a los procedimientos de la Teoría Fundamentada, metodología que fue construida originalmente por dos sociólogos, Barney Glaser y Anselm Strauss. Esta metodología se basa en la comparación constante de los códigos que se identifiquen de manera que surjan categorías que posteriormente serán vinculadas en forma de teoría, según sus propiedades y dimensiones. Esto se logra por medio de una serie de codificaciones: un microanálisis de las fuentes o análisis línea por línea,<sup>6</sup> codificación abierta,<sup>7</sup> codificación axial<sup>8</sup> y codificación selectiva.<sup>9</sup> Al final, esta teoría se delimita en torno a una categoría central que se relaciona con las demás categorías seleccionadas. Los hallazgos descritos toman forma de teoría cuando se presentan como un conjunto de categorías bien construidas e interrelacionadas que explican el fenómeno social (Naranjo, 2006, p. 24).

**HIP HOP EN EL BARRIO:** Tal como lo señalan uno de los más recientes y principales estudios realizados, hasta el momento, en contexto bogotano, el hip-hop se originó en los años 70 y 80 en los barrios populares de Nueva York y con el liderazgo de personajes como Grandmaster Flash (Dj del sur del Bronx) Afrika Bambaataa y Kool DJ Herc (reconocidos como los primeros Dj en la conformación de esta cultura), todos ellos maestros de la Vieja Escuela. Se trata de una cultura con fuertes implicaciones sociales

---

<sup>6</sup> El microanálisis es la exploración línea por línea de los diarios de campo y de la transcripción literal de las entrevistas en profundidad. En principio se trata de una lectura cuidadosa de los datos, en la que se intenta identificar las primeras categorías emergentes, que pueden ser una palabra o frase literal, que resulten significativas o interesantes para el analista y los entrevistados (Naranjo, 2006, p. 23).

<sup>7</sup> Codificación abierta: se refinan estas primeras categorías por medio de la búsqueda de sus propiedades y dimensiones, rastreando similitudes y diferencias con otras categorías identificadas. Se procede a hacer comparaciones para hallar variaciones de un mismo fenómeno (Naranjo, 2006, p. 24).

<sup>8</sup> Codificación axial: se relacionan las categorías a sus subcategorías enlazando las categorías en torno a sus propiedades y dimensiones. El fin es formar explicaciones más precisas y coherentes del fenómeno tratado (Naranjo, 2006, p. 23).

<sup>9</sup> Codificación Selectiva: se procura la integración de las categorías y sus propiedades en hipótesis contingentes que apunten a la elaboración de una categoría central más abstracta. En este punto no es necesario que sea una denominación propia de los entrevistados, aunque su poder explicativo y comprensivo debe reflejarse en todos, o por lo menos la mayoría de los casos tratados (Naranjo, 2006, p. 24).

y políticas, muy ligadas a las influencias afro y latinas. Alejado del mundo de las elites y del gran arte, surge directamente del barrio y de la calle y sus expresiones artísticas reflejan tensiones, miserias y dificultades del mundo contemporáneo. Como cultura que no puede ser reducida a sus cuatro formas de expresión artística: MC (Master of Ceremony), DJ (Disc Jokey), Breakdancing (o bboying) y Graffiti,<sup>10</sup> el Hip-Hop es una forma de sentir, de expresarse, un modo de relación y socialización, un uso del cuerpo y del lenguaje, una forma de vestir, una postura política y comunitaria, un modo de relacionarse con la calle y el territorio, en suma, un modo de ser, una “forma de vida” (Autores varios,2010:34)<sup>11</sup>.

Fundamentalmente, proviene de comunidades con altos niveles de conflicto y grandes carencias. Al nacer arraigado a esas situaciones, se facilitó su adopción en países con realidades semejantes, origen que le otorga su fuerza y hace que la reflexión sociopolítica le sea connatural. El rapero es una especie de vocero de los marginados, pero su acción política no se entiende en un sentido tradicional, ya que articula lo político con lo artístico y desarrolla otras formas de organización, más informales que formales. Los modos de comunicación y acción comunitaria tienen poco que ver con los modos tradicionales ya constituidos y son alternativos a ellos. Las sensibilidades juveniles, con sus afectos, desencantos y encantamientos, frustraciones y esperanzas, encuentran en las distintas prácticas artísticas una forma de expresión y definición. El Hip-Hop nace de esas realidades; por ello, lejos de agotarse en una moda artística, ancla hondamente en los modos de ser de los jóvenes y posee un enorme potencial crítico. Difícilmente algún

---

<sup>10</sup> En este estudio se tendrán en cuenta estos cuatro elementos que históricamente son los principales en la cultura Hip Hop. Sin embargo, en la actualidad se plantean otros tales como; El Conocimiento: planteado por Áfrika Bambaataa, donde se expone la necesidad de conocer los territorios, qué sucede en ellos y a partir de allí proponer, maneras organizativas aportando a las diversas situaciones vividas en estos territorios. El llamado es a generar propuestas, leer, escribir, proponer. Otro elemento es el Beat box o (Beatboxing): Caja de ritmo. Técnica vocal que consiste en emitir sonidos rítmicos con la boca y las cuerdas vocales para dar el efecto de percusión. Se usa en las canciones, cuando para la música y el rapero o Mc continúa cantando (a capela) es decir: sin música, imitando los sonidos de la batería. Tengo que resaltar que en la actualidad se plantean otros elementos de la cultura, por ejemplo; Emprendimiento Callejero vinculado a las gestiones empresariales. Lenguaje Callejero: que serían códigos lingüísticos implementados o creados. Moda Callejera: estudio y aplicación de las tendencias de ropa urbana y estilos de la cultura Hip Hop.

<sup>11</sup> Para una revisión más detallada de la historia del hip-hop ver: Naranjo, Juan Pablo. Las rutas del giro y el estilo. La historia del breakdance en Bogotá. Editorial Universidad del Rosario, Bogotá. 2006.

discurso sociológico o político se logra conectar de forma tan contundente con esa sensibilidad (Autores varios, 2010, p.34).

El Hip-Hop brindó la posibilidad de transmutar la violencia y el malestar en algo creador. Esa opción se descarga y creación resultaba enormemente atractiva para los jóvenes de cualquier ciudad. Así se fue diseminando, y a medida que lo hacía sumaba algunos ingredientes locales a esa base común. Aunque aparentemente homogéneo, en su expansión el hip-hop surge de múltiples contactos y establece relaciones con palabras y jergas de cada lugar, con escenarios y situaciones particulares, de manera que cada lugar le imprimió sus rasgos distintivos. La situación social y económica de América Latina fue un terreno propicio para cargarlo con dimensiones más explícitamente políticas, a diferencia de sus ramificaciones europeas, donde encontró un desarrollo más académico (a la vez artístico y comercial), atento principalmente a producir piezas musicales más sofisticadas (Autores varios, 2010, p.34).

Posiblemente llegó a Colombia hacia 1983-84 por distintas vías, una de ellas, en las minitecas, donde sonaba lo último sonado en Nueva York. Otra vía fue el cine, gracias a una serie de películas que se volvieron paradigmáticas, como *Beat Street*, *Electric Boogaloo* y algunos pasajes de *Flashdance*, las cuales dieron a conocer una de las prácticas más representativas de la denominada cultura hip –hop: el breakdance. La amplia difusión de estas películas y su posterior saga (*Breakin' Electric Boogaloo* y *Rappin'*) tuvo repercusiones en todo el mundo, y convirtió al breakdance en una corriente internacional de arte, moda y entretenimiento juvenil. Colombia no fue ajena a la tendencia, y en esta medida la asimilación del baile en el caso bogotano estuvo mediada por las películas ya mencionadas que convirtieron el baile en una moda audiovisual de las principales discotecas y fiestas que se organizaban en Bogotá a mediados de los años ochenta. Centenares de personas en Bogotá y en otras ciudades del país comenzaron a emular los pasos y movimientos de las películas y algunos de ellos, de manera análoga, empezaron a conformar grupos como los de Nueva York (Naranjo, 2006, p.12).

También se menciona su progresiva incorporación a través del flujo de emigrantes, aquellos que viajaban, legal e ilegalmente, y regresaban con estas propuestas. Otros afirman que paradójicamente ingreso al país por mediación de las elites y a través de jóvenes de los barrios de gente acomodada, si bien naturalmente en esos estratos sociales no pasaba de ser una moda más y, como tal, de corta duración. No obstante, fue adoptado en barrios periféricos por la profunda resonancia entre esas prácticas artísticas y el mundo de la calle propio de esos barrios. El Breakdance fue el inicio del Hip-Hop en el país (Autores varios, 2010, p.37).

Para muchos jóvenes, distanciados de las estéticas propias del gran arte, se abría una opción de proyectarse artísticamente sobre sus realidades, expresando su malestar, su rebeldía, sus aspiraciones y deseos. Su difusión fue casi viral, parecía que las realidades locales esperaban el Hip-Hop para activarse, también para ofrecer opciones para muchos jóvenes sin esperanza o cuya desesperanza se traducían en actos delincuenciales. Las expresiones artísticas no solo plantearon una alternativa de vida, una forma de descarga y una negociación simbólica con situaciones difíciles, con el tiempo también se convirtieron en un vehículo de construcción de comunidad, en una forma de gestionar conflictos y de poner en escena otros valores y estilos de vida (Autores varios, 2010, p.38).

La ciudad de Ibagué y los jóvenes de los barrios de la creciente periferia de la ciudad no fueron ajenos a estas influencias provenientes de ciudades como Bogotá, Medellín y Cali especialmente. Así, el hip-hop en Ibagué tiene y ocupa constantemente algunos escenarios, ya sea con eventos, graffitis, conciertos, festivales internacionales, etc. Asimismo, los jóvenes de diversos barrios y comunas de la ciudad consideran muy atractivos los estilos de vestir y se identifican con los mensajes vinculados a la cultura hip-hop manifestados, entre otros, a través del rap, el breakdance y el graffiti.

Respecto a esto último es importante mencionar que buena parte de los jóvenes provenientes de estos barrios y comunas de la ciudad nacieron y crecieron en un contexto marcado por la marginación económica y social. Así, el crecimiento demográfico

acelerado y el incremento en el número de asentamientos informales hacen parte del contexto en el que, considero, será posible y adecuado comprender las experiencias, vivencias y formas de expresión de tales jóvenes. Pese a que una de las explicaciones que se ha ofrecido de los procesos de crecimiento demográfico de la ciudad está relacionada con la violencia política de mediados del siglo XX<sup>12</sup>, la migración generada por el conflicto armado, la pobreza rural, la escasez de políticas sociales y económicas que beneficiaran a su población y la ausencia de oportunidades son factores que también han cumplido un papel determinante en el crecimiento de asentamientos informales cuyos habitantes tienen altas tasas de Necesidades Básicas Insatisfechas (NBI).

De hecho, la población en condiciones de hacinamiento entre 2002 y 2003 –periodo con la tasa más alta de recepción de desplazados– pasó de 28.722 personas a 43.272. Además, la pobreza también se incrementó pues, si a nivel nacional su porcentaje era de 9.2% y el de miseria de 1.2% en 2008, en Ibagué eran de 10.2% y 1.9% respectivamente. Por otro lado, la desigualdad también es evidente y según los datos de 2008, el 63% de la población pertenecía a los estratos 1 y 2, el 26% correspondía al estrato 3 y el 11% restante pertenecía a los estratos 4, 5 y 6 (Vargas y Jiménez; 2013, p.121).

La situación se intensifica al reconocer que Ibagué sostuvo por más de una década las tasas más altas de desempleo del país, alcanzando hacia el 2003 un 25.4% de desempleo y un 39.7% de subempleo subjetivo. Aunque este disminuyó en 2011 al 17,2%,<sup>12</sup> todavía continua como la cuarta tasa más alta del país. Además, entre 2001 y 2006, cerca del 66% de la mano de obra ocupada era informal, mientras que a nivel nacional era del 59% (Renza, 2008). El desempleo supone un obstáculo en la mejoría de la calidad de vida, pues las garantías que ofrece un empleo formal permiten mayores posibilidades de financiación y, por lo tanto, mayor seguridad para obtener una vivienda. Sin esas garantías se incrementa el déficit de vivienda y es el mercado informal el que

---

<sup>12</sup> Que entre otros factores generó el incremento poblacional de la ciudad de Ibagué en un 66% en 9 años y que impulsó a los campesinos a resolver sus demandas de vivienda en la ciudad desde la informalidad, es decir mediante la invasión de terrenos públicos y privados, apoyados por políticos, sindicatos y algunas asociaciones.

prevalece. Es importante tener en cuenta que la población más afectada por tales situaciones de desempleo o empleo informal en la ciudad de Ibagué ha sido y son los jóvenes.<sup>13</sup>

Todo esto tiene consecuencias que se manifiestan como problemas sociales en el ámbito social y especialmente en los sectores poblacionales menos favorecidos. En la comuna 12 de la zona sur de la ciudad,<sup>14</sup> la llegada de población desplazada, con todo lo que significa para estas familias: la ruptura del tejido social y la alteración del sentido de pertenencia, tiene consecuencias en la vida de los sujetos y concretamente de las nuevas generaciones. La comuna 12 registra un valor de 0,33<sup>15</sup> que solo es superado por las comunas: 2, 11 y 13, esto quiere decir que en esta comuna la fecundidad está en el grupo de las más altas cifras de fecundidad en el área urbana y estrechamente vinculada con la pobreza: inadecuadas condiciones de vida, bajo nivel educativo y desempleo (Consejo de Planeación Comunal, 2012, p.44).

Dadas estas condiciones, las características de las viviendas y el entorno, en la composición de la comuna es predominante el estrato 2 con el 71,79% del área de su territorio; seguido por el estrato 1 con el 14,07% del área de su territorio; es decir que estos dos estratos representan el 85,86% del total de área de esta comuna. El estrato 2 predomina con un 71,79% del área de vivienda de la comuna, derivado de lo anterior, se infiere que esta es una de las comunas de Ibagué en la que las familias que residen allí presentan una menor capacidad económica de compra y pago de los servicios públicos. Esta situación delicada, junto con el grave conflicto interno vivido en el país, han impulsado las actividades delictivas en los barrios que las integran.

---

<sup>13</sup> Las diferencias en participación laboral e ingresos entre hombres, mujeres y por etnia siguen existiendo en Colombia, así como una gran dualidad del mercado laboral con tasas de informalidad por encima del 51 por ciento. Llama la atención Ibagué, donde la tasa de desempleo aumentó 4,9 puntos porcentuales entre el 2012 y el 2013. Portafolio.co. Junio 26 de 2014. Análisis / El empleo y desempleo de los jóvenes en Colombia. URL: <http://www.portafolio.co/opinion/analisis-el-empleo-y-desempleo-los-jovenes-colombia>.

<sup>14</sup> Ver anexo A: Mapa de la división por comunas del área urbana de Ibagué.

<sup>15</sup> Ver anexo B: Tabla Edad fértil por comunas.

En relación a los aspectos anteriormente mencionados, el grupo poblacional con mayor presencia en la comuna son los identificados como infancia y adolescencia, cuya principal necesidad es la creación de programas dirigidos al buen uso del tiempo, esparcimiento y recreación, además de esto se hace necesario realizar con la población adolescente programas de orientación en educación sexual y reproductiva, ya que este grupo poblacional carece de información y conceptos respecto a este tema, lo cual se ha hecho evidente en los colegios en donde se presentan niñas embarazadas en un rango de edad entre 13 y 14 años. (Consejo de Planeación Comunal, 2012, p.46).

Estos elementos son importantes en la medida en que una de las propuestas del Hip Hop es que los jóvenes y niños expresen a través del arte todo lo que acontece a su alrededor, desarrollar un papel activo como gestores sociales y comunitarios, creación y difusión de estéticas, lenguajes y gestos corporales. Desde el punto de vista de los jóvenes que realizan actividades vinculadas a la cultura del Hip Hop, el arte es el elemento principal para transformar mentalidades.

Este estudio contiene los siguientes capítulos estructurados de tal manera que en el primero realizó una breve historia del Hip Hop, sus raíces, los primeros grupos y las reivindicaciones asociadas a estas prácticas culturales. Se abordan los orígenes de cada una de las prácticas culturales vinculadas al Hip Hop. Luego de ello se reconstruyen algunos de los elementos de la llegada del Hip hop al país y a la ciudad de Ibagué teniendo en cuenta los primeros grupos, los lugares donde se difundía, las actividades que desarrollaban y las reivindicaciones que se establecían en sus diversas manifestaciones.

En el segundo capítulo se realiza una descripción y análisis del lugar o la importancia que tienen las actividades vinculadas al hip hop (break dance, rap, la aerografía, la composición musical) para los jóvenes que residen en la comuna 12 de la ciudad de Ibagué. Asimismo, se da cuenta del conjunto de atribuciones que los jóvenes de estos barrios hacen de las prácticas culturales vinculadas al hip hop. En la primera parte de este capítulo se realiza un análisis de la importancia que los entrevistados le otorgan a

las actividades vinculadas al hip hop donde describen aquello que implica asumir el hip hop como un estilo de vida, porque lo adoptaron como tal y las implicaciones que ha tenido esta decisión en elementos tales como el futuro profesional, la modificación de aspectos personales, estéticos, discursos, reivindicaciones políticas y sociales, entre otros. En la segunda parte se abordan las atribuciones que los jóvenes de estos barrios hacen de las prácticas culturales vinculadas al Hip hop en donde narran, entre otros aspectos, como fue su primer contacto con el Hip Hop, donde conocieron estas prácticas, con quienes aprendieron a realizar estas actividades, con quienes la practican, los inconvenientes que han tenido que afrontar al llevar a cabo estas actividades.

En el tercer capítulo realizo la descripción de algunas de las frustraciones y esperanzas, afectos, gustos, sensibilidades, vivencias que los jóvenes encuentran y expresan a través de las distintas prácticas culturales vinculadas al Hip Hop. De igual manera, doy cuenta de los rasgos distintivos que los jóvenes de tales barrios les imprimen a las prácticas culturales vinculadas al hip hop. La información a partir de la cual se realizó el análisis se basó en un conjunto de preguntas relacionadas con los hechos o vivencias experimentadas por los entrevistados en el barrio o en la comuna 12 de la ciudad de Ibagué. Las proyecciones hacia el futuro, algunas características sociodemográficas, tales como, el lugar de residencia, las instituciones educativas por las que pasaron, las percepciones de sus compañeros, vecinos y familiares respecto a estas actividades realizadas en el transcurso de los años y aquello que definen como el sello personal impreso en las prácticas cotidianas del Hip Hop. Así, el objetivo fue conocer los puntos de vista y opiniones de los entrevistados a partir de la interacción entre el lugar de residencia y la cultura.

Finalmente, se presentan las conclusiones del estudio en las que se abordan las discusiones más generales en los que se enmarca y las contribuciones del mismo. Se presentan algunos temas o preguntas que quedan abiertas para la realización de otros estudios.

**Figura 1.** Afrika Bambaataa por primera vez en Colombia.



Trabajo de campo. Cumbre mundial de Arte y Cultura, Conferencia: El Hip Hop como Herramienta para la Construcción de Ciudadanía. Bogotá 09 abril 2015.

Fuente: Autor

**Figura 2:** Panel: HIP HOP TERRITORIO DE PAZ.



Trabajo de campo. Cumbre mundial de Arte y Cultura, Bogotá 09 de Abril de 2015.

Fuente: autor

## **1. BREVE HISTORIA DEL HIP HOP.**

En este capítulo se realiza una breve historia del Hip Hop, sus raíces, los primeros grupos y las reivindicaciones asociadas a estas prácticas culturales. En la primera parte se abordan los orígenes de cada una de las prácticas culturales vinculadas al Hip – Hop. En la segunda parte se reconstruyen algunos de los elementos de la llegada del Hip hop al país y a la ciudad de Ibagué teniendo en cuenta los primeros grupos, los lugares donde se difundía, las actividades que desarrollaban y las reivindicaciones que se establecían en sus diversas manifestaciones.

### **1.1. ORIGENES.**

A finales del siglo XIX, Harlem era un suburbio distinguido de Manhattan, New York, Estados Unidos de América, habitado por blancos; un lugar de veraneo para neoyorquinos acomodados y también de antiguas propiedades rurales de holandeses (sus primeros habitantes), franceses, daneses y suecos. Estas características del lugar cambiarían casi dos siglos y medio después de su fundación en 1968 debido, entre otros factores, a los siguientes procesos: En primer lugar, en 1990 comenzó, debido al anuncio por parte de la municipalidad de que por allí pasaría una de las rutas del metro subterráneo, una especulación excesiva respecto del valor de la renta de los terrenos y de las viviendas. De otro lado, tras la Primera Guerra Mundial empezó un éxodo de población afroamericana del sur del país y de ex combatientes del mismo origen racial hacia los diferentes Blocks (cuadras) de este suburbio. Finalmente, el metro no se construyó y los especuladores inmobiliarios tuvieron que alquilar en contra de su voluntad sus propiedades a los nuevos vecinos so pena de perder su inversión inicial (Naranjo,2006, p.7). La población afroamericana siguió aumentando hasta desplazar por completo a la segunda generación de inmigrantes a Nueva York que residían en este lugar y que en los años veinte ya eran de clase media. Italianos, irlandeses, alemanes y judíos migraron hacia el norte de la ciudad debido, entre otros factores, a tal crecimiento

demográfico de los afroamericanos, así como, a las diferencias y tensiones entre la población con diverso origen racial.

Pese a la progresiva abolición de las leyes de segregación racial posteriores a la segunda guerra mundial, la situación de esta zona de la ciudad continuó caracterizándose por el abandono del gobierno, el desplazamiento de buena parte de sus habitantes, el deterioro acelerado de sus edificios, las altas tasas de desempleo, problemáticas como el pandillaje, las violaciones, los robos, asesinatos y la prostitución, convirtiéndola en un conglomerado de ghettos que daban cuenta de la desestructuración sistemática de sus instituciones y las condiciones de miseria y pobreza de sus pobladores. Pese a esto, Harlem continuaba siendo el lugar donde se asentaban buena parte de los miles de inmigrantes que llegaban al país sin mayores oportunidades económicas.

La llegada de asiáticos, hispanos y caribeños a partir de 1965 generó cambios importantes en la ciudad de Nueva York. Así, la proporción de hispanos creció paulatinamente pasando del 15,6% en 1970, en 1980 el 19.92% y a 24,6% en 1990. Asimismo, la población caribeña (principalmente jamaquinos, haitianos y trinitarios) pasó a representar el 9,8% en 1970, es decir (324.786 personas) a el 53.3% (4812 personas) en 1976 de los inmigrantes que llegaban a Nueva York (Naranjo, 2006, p.9).

Este conjunto de procesos generó nuevos patrones de segregación<sup>16</sup> en los que los factores étnicos, raciales y económicos se mezclaron de manera muy clara. No obstante, lo anterior, este mismo proceso intensificó la mezcla intercultural entre la población hispana, haitiana, jamaquina, asiática, afroamericana, así como la configuración de nuevas formas de organización social y nuevos rasgos culturales.

Fue en este contexto caracterizado por alta densidad poblacional, creciente contagio de enfermedades infecciosas y población indigente por doquier, en el que Harlem se

---

<sup>16</sup> La declinación de la población blanca se evidenció en su éxodo a suburbios aledaños de la ciudad, particularmente los de Nueva Jersey, mientras que los hispanos y los caribeños tomaron sus propios espacios en la central city (región central) (Naranjo, 2006, p.9).

consolidaría como el nuevo epicentro del Blues en Estados Unidos de América y desde el cual se impulsarían nuevos estilos como el Be-Bop y el Cool Jazz. El Jazz como una forma de arte musical cuyos orígenes se remontan a la confrontación de los afros descendientes con la música europea, se convirtió en el eje de una cultura que representaba todo lo que la América anglosajona consideraba prohibido y desaforado (Naranjo, 2006, p.7). Así, a pesar de su contexto social, Harlem se convertiría en la meca musical como pionera de algunos de los ritmos que años después se convertirían en algunas de las manifestaciones más respetadas e importantes en los Estados Unidos de América.

## **1.2. INICIO DEL MOVIMIENTO SURGIMIENTO DEL PRIMER ELEMENTO: DISC-JOCKEY.**

Una de las prácticas culturales que va a emerger en este contexto es el Disc-Jockey cuyos orígenes están vinculados a las comunidades afro-americanas de estos barrios neoyorquinos y especialmente a la figura de un joven de ascendencia jamaicana quien lideraba una de las pandillas más grandes y temidas de la zona. La pandilla nace en 1968 y es conocida con el nombre de “Savage Seven”. En 1971 pasa a ser llamada “The Black Spades”. Conocido con el alias de “Afrika Bambaataa” (“Bambaataa” era el nombre del líder de la tribu de los Zulúes en el sur de África) el líder de la pandilla decide abandonar las actividades delincuenciales a raíz de la muerte de su mejor amigo e incursiona en la música como disc-jockey.<sup>17</sup> Con el objetivo de cambiar la actividad

---

<sup>17</sup> A quien desempeña esta función se le denomina en un principio de manera genérica, -Disc Jokey- (quien jinetee o monta el disco) o -pinchadiscos- para señalar a cualquier persona que pone a sonar la música. No obstante, los DJ del Hip Hop se caracterizan por ejecutar el Scratch de manera creativa en la producción de sus temas. De esta distinción se deriva que buena parte de los promotores del Hip Hop afirmen que, aunque el término -DJ- representa una abreviatura del vocablo -Disc Jokey- para referirse a estos artistas en el ámbito del Hip Hop debe hablarse de Dj's (se pronuncia DeeJay, deyii), mientras que cuando se trata de los mismos artistas que se desempeñan en la música Techno común se les debe llamar con el nombre completo de Disc Jokey (García & Duque, 2010, p.29). Así, sobre el DeeJay recae, entre otras, la creación musical del Hip Hop, cumple además con las funciones de productor musical y dinamiza las fiestas con nuevas creaciones en los conciertos o show los DeeJay enlazan los Beats o bases musicales de Rap y con sus tornamesas maneja efectos como el Scratch o arañado, los Samplers o fragmentos de otras músicas. El conjunto de trucos o movimientos ejecutados hábilmente con los tornamesas es denominado Beat Junglis (Garcés; López; Medina, 2006, p.5). Es importante mencionar que la palabra Scratch es un término en inglés que significa arañar o rasguñar, y ese es precisamente el efecto sonoro que se logra cuando un DJ arrastra varias veces en reversa y hacia adelante el acetato en el sentido opuesto al que gira el plato

pandillera de algunos de sus ex compañeros de pandilla por la música y la danza, funda en el año 1976 un grupo llamado Zulus.

El nuevo oficio de Bambaataa no era una simple casualidad, ya que desde niño solía coleccionar enormes cantidades de acetatos de Rhythm and Blues y Soul norteamericano, además de discos con los ritmos caribeños propios de Jamaica. Decenas de inmigrantes como él llevaban consigo ciertas técnicas musicales de las Antillas como el Dubbing<sup>18</sup> y el Toasting.<sup>19</sup> El primero era una re-mezcla musical que destacaba y prolongaba la batería y el bajo de las canciones de Reggae. El segundo consistía en la costumbre del Disc-jockey o DeeJay<sup>20</sup> de hablar rítmicamente sobre las bases melódicas del Dubbing en las presentaciones en vivo. Así, durante la primera mitad de los años setenta, empiezan a popularizarse los Sound System o discotecas móviles que consistían en poner a estos pinchadiscos con sus acetatos y su respectiva tornamesa en un pequeño camión. Pronto el Bronx vio emerger decenas de fiestas con base en estos montajes y, al igual que las pandillas, los Disc-jockey más reconocidos empezaron a dominar el territorio (Naranjo, 2006, p.10).

Al igual que Bambaataa (que dominaba el sur del Bronx) emergieron otros Disc-jockey tales como Clive Campbell, conocido con el alias “Dj Kool Herc” (también de origen jamaicano), quien dominaba el oeste del Bronx con sus fiestas. En el centro del Bronx el más reconocido era Joseph Saddler alias “Grandmaster Flash” (originario de Barbados). Es a estas personas a quienes se les reconoce como los pioneros tanto de impulsar este tipo de fiestas, como de impulsar este movimiento, que a partir de ese instante y con el paso del tiempo se haría más fuerte ya que integraban nuevos sonidos a raíz de la mezcla cultural que caracterizaba a la ciudad.

---

de los tornamesas. (Naranjo, 2006, p.163). El término Samplers es entendido aquí como un aparato que permite grabar, recuperar y almacenar digitalmente secuencias sonoras o cortes para ser reproducidos posteriormente tal cual fueron grabadas o para transformarlos mediante efectos. Cabe aclarar, Sampling dicese de mezclar los cortes de sonido que se extraen de grabaciones anteriores y se encajan en la grabación de una nueva canción, mediante un Sampler (Autores varios, 2010, p.167).

<sup>18</sup> Este término MASC que se refiere al remezcla instrumental de ritmos, bajos y baterías en los temas del Reggae; se inventó en Jamaica como forma de “rellenar” los lados B de los acetatos.

<sup>20</sup> En adelante DJ (Naranjo, 2006, p.153).

Ahora bien, pese a que cada Dj manejaba un territorio, los retos entre estos se caracterizaban por dos aspectos: en primer lugar, el reto lo ganaba quien tuviera el equipo de sonido más potente. En segundo lugar, al ser fiestas donde los Disc-jockey eran los protagonistas, se daba importancia a quien mejor mezclara en los eventos.

### 1.3. SEGUNDO ELEMENTO: MC – RAPPING.

Es así como surge un nuevo actor quien sería el encargado de animar las fiestas. Estos personajes eran los MC o Master of Ceremonies, quienes por medio de estribillos repetitivos que se parafraseaban al público, alentaban y al mismo tiempo apoyaban al Dj en sus presentaciones. Así, tal actividad, conocida como Mcing o Rapping<sup>21</sup>, (en Colombia también conocido como Rapeo) que consiste en habilidades líricas y verbales y la capacidad de improvisación del hablante<sup>22</sup>, basadas en repercusiones muy marcadas (Beats)<sup>23</sup> y fondo musical electrónico.

Algunos autores afirman que esta actividad (Rapping) proviene de las tradiciones orales africanas y del Caribe como el Griot<sup>24</sup> y el Toasting<sup>25</sup> (Tickner,2006, p.3) que son basadas

---

<sup>21</sup> Elemento constitutivo de la cultura Hip Hop, que encierra el Rap como género y música, implica la producción creativa de la escritura contextualizada que es llevada al canto denominado Rapeo (Garcés; López; Medina, 2006, p.5).

<sup>22</sup> Cada Mc se distingue por su flow, esto es, por la capacidad de fluir al compás del ritmo con su rima. Es la combinación personal entre timbre, velocidad, tono y acento de voz. El profesionalismo de un Mc se manifiesta especialmente en la capacidad de sostener el aliento durante largas rimas, así como en la velocidad con que encadena las palabras, tanto que a veces se llega a sacrificar la comprensión del texto. Sin embargo, el papel más valorado en el vocalista es su capacidad para componer la letra de las rimas. En esta expresión es altamente valorada la capacidad de improvisación (García & Duque 2010, p.25).

<sup>23</sup> Este término en inglés MASC que significa golpe. En el ámbito musical designa al golpe rítmico que marca la base de las grandes secuencias y armonías en las canciones con arreglos electrónicos (Garcés; López; Medina, 2006, p.5).

<sup>24</sup> Griots era y es uno de los personajes más representativos y respetados de la tribu. Con una tradición de al menos 1600 años, los Griot también actuaban como consejeros de los líderes tribales. Para ello idearon un instrumento de 21 cuerdas, la Kora Mandinga, un híbrido entre el Arpa y el Laud, con que acompañaban los canticos y retahílas. También utilizaban el Sabar y el Tama, El xalam y el Balafón. El Sabar y el Tama son instrumentos de percusión para hablar y enviar mensajes, por lo que se les llama la voz o tambores parlantes, ya que transmiten códigos reconocidos por los oyentes. El Xalam es algo parecido a un Banjo y el Balafón es una especie de Xilofón (Juan Nadie.2010).

<sup>25</sup> Toasting es un estilo de canto lírico que en la música Dancehall implica un deejay hablando sobre un riddim. Aunque el arte de cantar sobre un ritmo es bastante antiguo, y se encuentra en muchas tradiciones musicales de origen africano, que tuesta hizo bastante popular en Jamaica a finales de 1960 y principios de 1970. Con el uso de "sistemas de sonido" (viajando deejays y productores con grandes altavoces y una biblioteca de ritmos y riddims) se convirtió en una parte del entretenimiento musical. Se ha utilizado de

en las historias narradas en el entorno de la comunidad y que transmiten la cultura, los valores y el conocimiento del mundo. Esta tradición oral, que pasaba de generación en generación, era la encargada de preservar la memoria de la tribu, sus genealogías, mitos, cuentos y batallas.

Esta actividad estaba acompañada con una técnica vocal conocida como Beat Box (Beatboxing) o “Caja de Ritmos Humanos”, que consiste en emitir sonidos rítmicos con la boca y las cuerdas vocales para dar el efecto de percusión. Se usa, tanto en las canciones para acompañar la música y al rapero o Mc mientras este continúa cantando o, sin música, imitando los sonidos de la batería. Esta técnica ofrecía la posibilidad de hacer música sin instrumentos, lo cual resultaba muy apropiado para jóvenes sin recursos ni acceso a la academia, condición que también favoreció su rápida expansión (Autores varios, 2010, p. 61).

**Figura 3.** Muestra de Rapeo en vivo.



Trabajo de Campo. 1 Festival Ibaghetto Rima. Ibagué, mayo de 2015

Fuente: autor

---

diversas maneras, ya sea cantando sobre un ritmo de batería, así como en las formas de la música jamaicana, como incorporarlo con géneros como el Ska, Reggae, Dancehall y Dub. También se utiliza a menudo en la música Soca y Bouyon. Mezcla de Toasting de hablar y cantar puede haber influido en el desarrollo de MCing en la escena de la música Hip Hop Estados Unidos y ahora ha canalizado otras formas como singjaying que es la combinación de canto y Toasting (Jamaican Music. 2010).

#### 1.4. TERCER ELEMENTO: BREAKDANCE.

Para el año 1976 una buena parte de los puertorriqueños en Harlem eran adeptos a la música disco. Lo anterior se traduciría en la existencia de decenas de Crews (Grupos) de puertorriqueños que bailaban disco y que en algunos casos coincidían con pandillas de afroamericanos en los parques. Allí intercambiaban algunos pasos (los Zulus de Bambaataa ya hacían Footwork)<sup>26</sup> y algunos giros en la espalda y la cabeza. En 1978 abandonaron esos pasos y se orientaron al Electric Boogie. Pese a esto, los puertorriqueños siguieron desarrollando el estilo acrobático del baile heredado de los afroamericanos. Asimismo, la iglesia católica de Saint Martin empezó a patrocinar retos entre los grupos latinos como The Disco Kids, The Apache Crew, Rockwells y RCA Rockmasters, con los sacerdotes oficiando como jurados.<sup>27</sup> Todos estos grupos fueron identificados como B-Boys (abreviación de Breakbeat Boys) y su baile se denominó B-Boying y más tarde Breakdancing. Con el tiempo, el Breakdance<sup>28</sup> se convirtió en una forma de baile acrobático y competitivo, fruto del sincretismo entre el Funk y el Disco, la gimnasia, la capoeira, la teatralidad mecánica y las artes marciales. En síntesis, las manifestaciones de este baile van a presentarse en el contexto neoyorquino a partir de la competencia y los retos establecidos entre grupos (crews) o pandillas de jóvenes afroamericanos contra grupos de origen latino (Naranjo,2006, p.11).

Con la publicación de un artículo por parte de Sally Banes en 1981<sup>29</sup> sobre este baile, desconocido para la mayoría de los neoyorquinos, se dio a conocer al Breakdance como forma alternativa de lucha simbólica de los jóvenes sin hacer uso de la violencia física.

---

<sup>26</sup> Termino en inglés que traduce “el trabajo de piernas”. Es el estilo del baile que consiste en hacer juegos con las piernas mientras el cuerpo se encuentra en el suelo y es soportado por los brazos. Es una de las secuencias de los movimientos que componen una rutina de presentación o de reto. Este fue el estilo original de Breakdance en sus orígenes en Nueva York a finales de los años setenta, esa época fue la old school del breakdancing en Estados Unidos. No obstante, el Baile se dio a conocer en el mundo por sus giros acrobáticos que fueron sumados a comienzos de los años ochenta (en Colombia se denominó New school). Así, aquello que conocemos como el estilo de la Vieja Escuela (en Norteamérica) en Bogotá fue la Nueva escuela. Esta última también se conoce como Floor Rock ó Down Rock (Naranjo,2006, p.155).

<sup>27</sup> Para mayor información consulte: Hager, Steven, “Hip-Hop”, en *Adventures in the counterculture. From Hip Hop to high times*, Nueva York, High Times Books, 2002, pp. 33-88.

<sup>28</sup> El Término Break es reconocido como derivado de la supuesta rotura en una canción que se estaba bailando, justo en la parte rápida y enérgica en la que los bailarines solían lucir sus mejores movimientos (García et al, 2010, p.31).

<sup>29</sup> Banes Sally. “To the beat. Y’ All: Breaking is Hard to Do”. *The Village Voice*, 22 de abril de 1981.

Asimismo, comenzaron a proliferar películas sobre escenas del Hip Hop en Nueva York y en especial del Breakdance. Filmes como Flashdance (1983) y Beat Street (1984) se convirtieron en íconos al dar a conocer una de las prácticas más representativas de la cultura Hip Hop: el Breakdance. La amplia difusión de estas películas y su posterior saga (Breaking, Electric Boogaloo y Rapping) tuvieron repercusiones en todo el mundo y convirtieron al Breakdance en una corriente internacional de arte, moda y entretenimiento juvenil (Naranjo,2006, p.12).

Actualmente, se puede hablar de numerosos estilos de Breakdance como Bobi Popping, Locking, Electric Boogie (Michael Jackson fue el precursor de este género en 1974), Hype, Smurf también el rey del pop es el exponente más popular de este estilo), o New Jack swing, el Break Dance es un baile que evoluciona continuamente debido a que se perfecciona por autoaprendizaje (García et al, 2010, p.32).

#### **1.5. CUARTO ELEMENTO: GRAFFITI**

El Graffiti viene de la expresión italiana Graffito originada del griego Graphis, carbono natural o material con el cual se fabrican las minas de los lápices y lapiceros. El término se puede hacer extensivo a Grafía que señala el hecho o la acción de escribir o los sistemas de signos escritos “para manifestar ideas y pensamientos”. Actualmente también se hace uso de este término cuando se habla de formas gráficas, cuando se trata de representar objetos, por líneas y figuras como en las –artes gráficas- (Silva,1986:24).

El Graffiti, en su evolución, parece haber llegado a indicar más su objeto, el motivo que se dibuja en lugar del medio - el carbono - con el cual se elabora la imagen. Se habla, digamos de los primeros graffiti, rupestres, como aquellas pinturas consignadas en cuevas y abrigos rocosos por las primeras formaciones humanas. En este sentido, el graffiti llegó a considerarse como sinónimo de grabado sobre cualquier superficie (Silva 1986, p.25).

En términos contemporáneos, la palabra adquiere un matiz urbano y se le asocia principalmente, como ya se hizo mención, a los mensajes consignados sobre los muros de las ciudades o sobre diferentes objetos ciudadanos. No podemos dejar de mencionar antecedentes inmediatamente próximos: aquel reconocido y exuberante mayo del 68 y los movimientos espontáneos de Nueva York de los años cincuenta cuando las pandillas utilizaban símbolos por medio de trazos, dibujos e insignias para delimitar su territorio (Silva 1986, p.25).

Posteriormente, a comienzos de la década de los setenta esta práctica se hace popular entre los jóvenes del Bronx y algunos Dj empiezan a hacer lo mismo en las paredes de la ciudad. De acuerdo con Dj Flowers, cuya firma (tag)<sup>30</sup> era “Flowers & Dice”, es en ese momento cuando comienza a asociarse el graffiti con el rapping pese a que en un comienzo ambos tenían distintas procedencias (Naranjo,2006, p.11).

De acuerdo con García et al (2010), con la aparición de los aerosoles se dio un gran salto evolutivo del Graffiti y contribuyó a que los escritores se hicieran más rápidos, limpios y eficaces. Igualmente, evolucionó el estilo de firma con la aparición de rotuladores con nuevas puntas y la llegada de válvulas de trazo grueso; modalidad que abrió camino a innovaciones de los escritores sobre sus trazos.

De igual manera establecen que entre los 70's y principios de los 80's se introduce el concepto de competición en el arte del Graffiti y gracias a ello se producen obras de mejor calidad y se amplía su vocabulario con el término “Maestro del Estilo”. Con la guerra de estilos se da una innovación constante, se inspiran nuevos diseños y, poco a poco, se empieza a aumentar el tamaño de las obras; entonces aparecen los “Top to Botton” (piezas de arriba abajo) y los “End to End” (piezas de extremo a extremo). Luego aparecen los “Throw Ups” o vomitados (también llamados potas), término utilizado para describir las obras pobres en diseño y ejecución.

---

<sup>30</sup> 1. Firma del Graffitero. 2. Forma Básica del Graffiti.

En la actualidad, el Graffiti recibe influencias de disciplinas más actuales como el diseño gráfico, la estética, arte contemporáneo, entre otras, así mismo, se reconocen como principales estilos del Graffiti entre otros el “Free Style” (estilo libre), “Simple Style” (creación de elemental interpretación para todos los públicos), “Wild Style” (o estilo salvaje), “Semi-Wild Style”, el “Blockbuster Style” (de tendencia cúbica), el “Bobble Style” (letras estilo burbuja), el “3D Style” (intensidad de colorido en pastel), el “Troa Style” (de tendencia en una sola línea), “Orgánico Style” (pintar letras a partir de figuras orgánicas) y el “Jersey Style” (estilo delgado o alargado) entre otros (García & Duque,2010,p.37).

Es en este contexto social, cultural y político en el que los cuatro elementos (el Dj, el Rapping, el breakdancing y el graffiti) cobran vida asumiendo el carácter de ser un estilo y un conjunto de prácticas propias de una cultura underground (o subterránea) en la medida en que se consideran alternativas, paralelas, contrarias y ajenas a la cultura oficial. En su conjunto estas prácticas van a ser parte de lo que se va a denominar “Hip-Hop”.

## **1.6. EL HIP HOP EN COLOMBIA.**

No cabe duda que el breakdance fue el inicio del Hip Hop en el país. Sin embargo, existen diferentes versiones respecto a su llegada a Colombia. Algunos autores afirman que su progresiva incorporación se produjo por medio de inmigrantes, aquellos que viajaban legal e ilegalmente y regresaban con estas propuestas.<sup>31</sup> Pese a tener un origen vinculado a sectores y grupos marginados y excluidos socialmente en el contexto norteamericano, otros autores han asegurado que la llegada de este baile al país fue por medio de las élites bogotanas quienes lo desarrollaban en los barrios de gente acomodada convirtiéndose en una moda. Si bien no existe información precisa respecto a la forma en que el baile llegó al país, lo cierto es que poco a poco fue adoptado por algunos habitantes (especialmente jóvenes) de los barrios periféricos de la ciudad, dadas

---

<sup>31</sup> Según García et al, el Hip Hop llega a Colombia a mediados de los 80's, a través de inmigrantes de los Estados Unidos que arribaban a los puertos de las zonas costeras del país, principalmente en Buenaventura y Cartagena, contagiando posteriormente a Bogotá, Medellín y Cali inicialmente (García & Duque,2010, p.20).

las similitudes de los contextos en los cuales se desenvolvían tanto el baile como la música que lo acompañaba (Autores varios,2010, p.37).

De estas dos versiones se puede decir que Colombia no fue ajena a esta tendencia internacional y en el caso bogotano la asimilación del baile estuvo mediada por películas tales como “Flash dance” y “Beat Street”<sup>32</sup>. Este último filme fue el de mayor influencia pues mostraba la forma como se desarrollaban los retos entre diferentes grupos neoyorquinos, convirtiendo a este baile en la moda audiovisual de las principales discotecas y fiestas que se organizaban en Bogotá a mediados de los años ochenta. Centenares de personas en la ciudad comenzaron a emular los pasos y movimientos de las películas y algunos de ellos, de manera análoga, empezaron a conformar grupos como los de Nueva York (Naranjo,2006, p.12).

De acuerdo con uno de los Dj consultados en el estudio realizado por la Alcaldía Mayor de Bogotá en el año 2010, el Hip Hop se difundió en la ciudad a partir de discos, cassettes y discotecas. Así, las casetas de la 19 empezaron a vender música de este tipo e igualmente se conseguía la revista Black Beat. La discoteca Rumba Latina, al frente del parque de los Periodistas, se convirtió en un punto de encuentro para aquellos que gustaban de la música y los ritmos asociados al Hip Hop. Era en este lugar en donde se presentaban algunos de los primeros y más importantes grupos musicales vinculados a esta cultura: “La Etnnia”, “Gotas de Rap” y “Raza Ganster”. También en el barrio 20 de julio la discoteca Atlántida empezó a mover la cosa”. Otras discotecas que acogieron a los Breakers y se convirtieron en centros de encuentro fueron Studio 51, Tropicisco, y Kronos. El mismo Javier (Alias Tormento), líder y fundador de Gotas de Rap, tiene su propia versión al respecto que apareció en la revista La Industria: “yo no vi primero las películas ni nada por el estilo, yo vi Hip Hop en vivo y en directo en el 83 u 84, y empecé a bailar hasta que aprendí, vale la pena darles respeto y honor a dos grupos que yo conocí: a los Hard Breakers y a los Bone Breakers, esos fueron en mi opinión los primeros duros del Hip Hop Bogotano” (Autores varios,2010, p.38).

---

<sup>32</sup> Presentada en el Teatro Embajador de Bogotá en noviembre de 1984 (IDARTES,2014, p.5).

Tal como la misma fuente lo establece, inicialmente aparecieron los Breakers, posteriormente lo hicieron agrupaciones pioneros como “Raza Gangster”, “Gotas de Rap” y “Etnia Razta”, asociadas o vinculadas con los habitantes jóvenes de barrios marginales de la ciudad. “Mathyz” recuerda que Gotas de Rap y Etnia Razta eran inicialmente una agrupación del barrio “las Cruces” de Bogotá, llamada los New Rapers Breakers, dedicada a la práctica del Breakdance. Posteriormente, se separaron para fundar sus respectivas agrupaciones musicales (Autores varios,2010, p.38).

En su conjunto, las siguientes fueron y continúan siendo algunas de las agrupaciones más reconocidas en la capital del país por su trayectoria musical y artística, importancia que continúa vigente hasta la actualidad.

La Etnnia (inicialmente Etnia Razta y luego Etnia Rap) surgió en el año 1984 en la escena del breakdance y pintando en las calles del centro de Bogotá. Su primer disco titulado “el ataque del Metano”, fue editado inicialmente en cassette y posteriormente en CD (1994) hasta convertirse en sonoridad pionera del movimiento. La Etnnia ha logrado presentarse en distintos escenarios internacionales y en España recibió el premio “Messengers of Truth” de las Naciones Unidas. Su trabajo ha sido ininterrumpido y se ha extendido a la formación y producción con el Sello 527 Records (Autores varios,2010, p.38).

La agrupación “Gotas de Rap” desarrolló una labor con importantes trabajos como “Contra el muro”, “Revolución” o temas como “Colombia sufre”, “Machismo con M de mujer” “Mama Marihuana” o “Patraña militar” (adoptada por movimientos internacionales objetores de conciencia.<sup>33</sup>) Este grupo participó en la divulgación del Hip Hop con la revista Golpe Directo y con el encuentro del Rap y el teatro en la Obra: Opera Rap, dirigida por la corporación Colombiana de Teatro –Teatro la Candelaria- 1995, la cual viajó a distintos países de Europa. Se considera que el álbum “Contra el muro” fue el

---

<sup>33</sup> Los movimientos objetores de conciencia son grupos de personas que promueven y defienden el derecho de Objeción de conciencia, entiéndase por este derecho: como el mecanismo idóneo para el ejercicio de la libertad de conciencia, mediante el cual el sujeto activo u objetor puede oponerse a realizar una determinada conducta (ya sea por acción o por omisión) que, a juicio de éste, atenta contra sus más íntimas creencias y convicciones: “es el derecho a oponerse a una ley, norma o regla, sin pretender cambiarla (Laserna, 2010,p.38).

primero que apareció en el país vinculado al Rap underground (Autores varios,2010, p.39).

“Raza Gangster” (actualmente conocidos como Carbono) es otro grupo importante cuyos integrantes eran originarios, en su mayoría, de la costa pacífica. El grupo comenzó llamándose “Delta Rap” (luego Plan Delta), y en los temas musicales comenzaron a abordar temas complejos tales como el uso de la cocaína entre los jóvenes. Otra de las agrupaciones a las cuales es necesario hacer referencia son, entre otros: Dj Fronxz, quien empezó con grupos tales como “Raza Gangster” junto con “Caoba”, “Montuno” y “Profe Pacho”, es un personaje que atraviesa toda la historia del Hip Hop en el país. Trabajó también con la “Etnnia” y ha desarrollado otras iniciativas como la organización “Animales sin Rostro” y las primeras escuelas de Hip Hop en Bogotá. Fonxz, Santacruz y DL Cash iniciaron y han continuado la formación de muchos Dj en Bogotá (Autores varios,2010, p.43).

A esta labor se pueden agregar otros grupos tales como: “Peligro Social” en Ciudad Bolívar, “Doble Key” en Suba, “Mista Rey”, “Contacto Rap”, “Lecciones de Miedo”, “Ashanty” de Cali, y “alianza Hip Hop” de Medellín. El Hip Hop encontró un impulso adicional a partir de 1995 y 1996 con la aparición y movilidad de más grupos (tanto en Medellín como en Bogotá) y con la celebración del primer Congreso de Rap en Medellín (1996), impulsado por grupos tales como: “Gotas de Rap”, “alianza Hip Hop” y “Segunda Fase” de Cali. El congreso se planteaba “nacionalizar” el Hip Hop como una plataforma de trabajo en conjunto bajo la figura del Colombian Rap Cartel. También se fortaleció la producción musical con iniciativas como Sombra Producciones, Cap Producciones o a partir del trabajo de agrupaciones como “Estilo Bajo” y “Asilo 38”<sup>34</sup>, “Rappers Spiders”, “Tres Coronas”, “Fondo Blanco” y tantas otras (Autores varios,2010,p.43).

---

<sup>34</sup> Cabe resaltar que Cali es otra ciudad donde la acogida de la cultura Hip Hop ha sido bastante importante históricamente, dados los contextos sociopolíticos en los que ha estado inmersa y su cercanía con el puerto de Buenaventura, como ya se hizo mención el Hip Hop pudo haber llegado por medio de inmigrantes quienes intercambiaban discos. Es el caso de algunos de sus integrantes, quienes eran inmigrantes ilegales en Miami y París que después serían deportados al país (Tickner, 2006, p.18).

Como ya se hizo mención, Medellín es otra de las ciudades pioneras en el desarrollo del Hip Hop en el país. Así, a comienzos de la década de los 90 se empieza a configurar un movimiento de articulación y proyección social denominado “Poder Hip Hop”. Pese a la posterior división de esta agrupación, con su aparición emergen en la ciudad nuevos grupos de break dance, rap y graffiti con producciones que se han visibilizado y dan cuenta de la diversidad de grupos y estilos. Una expresión de esta diversidad es la aparición a finales de la década del noventa, de los primeros DJ’s, Dj Giova y Dj Luigi de la mano de personas como el Mocho, con el grupo “Laberinto”, “Rulaz Plazco”, “El Circulo”, “Caos”, “Tribu XIII”, “Alianza NPR”, “Sixta Inkamista”, “Tribu Omerta”, “Zorra”, “Chuntzu Santana”, “Laberinto”, “Cool Young”, “Las Plagas “PGL” Organización, entre muchos otros.<sup>35</sup> Más recientemente en el año 2007<sup>36</sup> con el trabajo de “FB7”, “Hip Hop Lmental”, “Dj Aleown”, “Xplicitos”, “Bellavista Social Club” y otros colectivos de Medellín se produjo “Barriologia: manifiesto contra el silencio”, iniciativa de varios grupos y de las comunas 4 y 6. Se trata de un proyecto de articulación de grupos y una compilación e investigación acerca de la historia de Hip Hop en Medellín (Garcés,2006, p.6).

Uno de los acontecimientos importantes en cuanto al impulso que tomó la cultura Hip Hop en el país es el surgimiento en la ciudad de Bogotá del Festival “Hip Hop al Parque”. La primera versión de este festival se denominaría “Rap a la Torta” y se organiza en el año 1996 como resultado de todo un conjunto de festivales organizados en las diferentes localidades de la ciudad. Entre estos últimos consideramos relevante mencionar el “Festival de Parches”, “Rapeando por la Vida” y “Rap and Roll”. Este festival, organizado por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo del distrito capital, fue llevado a cabo a partir de jornadas de selección de los grupos que se presentarían y que provenían de las 20 localidades. Para el primer festival fueron seleccionadas 63 agrupaciones distintas y fueron elegidas 23 para tener reconocimiento económico por su participación. Cabe resaltar que, inicialmente, el festival era tipo concierto, es decir no había presencia de otros elementos de la cultura como el Graffiti y el Breakdance. Es a partir del año 1999,

---

<sup>35</sup> Véase Cuadro: Producciones auto gestionadas independientes de Rap en Medellín (Garcés,2006, p.17).

<sup>36</sup> Miztiko Salvaje. (2010).Barriología- Expresiones sin Reserva. Guerrilla Flow. Recuperado de: <http://www.guerrillaflow.com/2010/09/barriologia-expresiones-sin-reserva.html>

luego de tres ediciones, cuando se abre la posibilidad de incluir estos otros elementos de la cultura hip-hop en el evento, motivo por el cual para algunas personas es tal año el que es reconocido como la fecha del primer festival oficial (Autores varios,2010, p.121). A lo largo de sus diecinueve ediciones el festival ha adquirido gran importancia tanto a nivel nacional como continental. Se calcula que, en los tres días de su edición más reciente, el festival contó con una asistencia de más de ciento treinta mil personas.<sup>37</sup> Aparte de impulsar la cultura Hip Hop a nivel nacional y continental este festival ha abierto espacios para la discusión en cuanto al aporte de esta cultura a la ciudad. Respecto a esto último, la organización del evento ha sido un ejemplo de las posibilidades que existen para lograr procesos de concertación entre las autoridades de las instituciones del orden local y los gestores del evento, garantizando las condiciones para una sana convivencia y para el desarrollo e impulso del festival. Para lograrlo se crearon comités de discusión en los que se plantearon actividades y proyectos. Un ejemplo de estos procesos fue la intervención de jóvenes graffiteros en parques y paraderos de la ciudad con el fin de apropiarse del espacio público, exhibiendo lo que se hace en este tipo de festivales. Asimismo, en oposición a las acciones destructivas que se presentaron en la edición del año 2008 en el festival se han gestado iniciativas y acciones constructivas.<sup>38</sup> A partir de estas y otro tipo de actividades como la Declaratoria de Paz promulgada por el movimiento Hip Hop ante la Organización de las Naciones Unidas – ONU - (es importante agregar que se produjo una versión colombiana de esta declaratoria), el comité académico y organizador estableció tres líneas de acción: a) artística, con módulos de formación en producción musical y talleres de actualización para los DJ, los MC, los Bboys y los graffiteros; b) la línea de emprendimiento con módulos de emprendimiento cultural y rueda de negocios, en asocio con la fundación Tridha; y c) la línea de foros y encuentros, con el segundo encuentro de escuelas de Hip Hop de Bogotá, foros temáticos y el taller de producción de eventos (Autores varios,2010, p.126).

---

<sup>37</sup> Información detallada en: Comunicado de Prensa. (2015). Mas de 130 Mil Personajes Se Gozaron La XIX Versión de Hip Hop al Parque En Bogotá. Hip Hop al Parque. Recuperado de: <http://www.hiphopalparque.gov.co>

<sup>38</sup> En esta edición en especial se presentaron algunos destrozos al final de la jornada, este suceso llevo a replantear la seguridad del evento en su totalidad.

La fuerza que durante años ha adquirido el festival ha hecho que se convierta en un activador de políticas culturales para la juventud en la ciudad de Bogotá. Asimismo, ha impulsado la participación de otras entidades del distrito en la formulación, gestión y desarrollo de las políticas de juventud en la ciudad, abriendo espacios para, entre otros aspectos, el fortalecimiento del componente de emprendimiento mediante la organización de talleres de formación para el emprendimiento cultural, ruedas de negocios (circulación nacional e internacional) y la puesta en escena de la zona de emprendimiento dentro del festival para la venta de producciones discográficas y accesorios asociados a la cultura Hip Hop. Con el accionar de los comités se han logrado establecer acuerdos respecto a que los participantes en el festival encuentran un lugar para hacer efectivos sus derechos culturales y una oportunidad para establecer debates, deberes y compromisos. Asimismo, se ha afianzado e impulsado una línea de memoria que busca la recuperación de la historia del festival y el registro del mismo, a través de diversos medios. Con esta estrategia se han expuesto los resultados y productos del festival y la escena en Bogotá por medio y en colaboración con algunos medios alternativos,<sup>39</sup> quienes se encargan de reforzar la difusión y almacenamiento de dicha memoria. Así, este festival es una muestra de cómo desde diversas perspectivas, la cultura Hip Hop se mueve en la ciudad y en el país aportando desde el arte diferentes propuestas de ser y hacer sociedad.

## **1.7. HIP HOP EN IBAGUÉ**

La llegada del Hip Hop a la ciudad de Ibagué no tiene aún una fecha estipulada. Se ha podido establecer que la llegada de esta cultura fue aproximadamente al inicio de los años 90.<sup>40</sup> Al igual que en el resto de ciudades del país como Bogotá Medellín y Cali, su llegada fue por medio del baile. Así, el Breakdance repercutió en algunos barrios de Ibagué<sup>41</sup> en los cuales se formaron dos grupos: Las Cabras Blancas y Los Breakings del

---

<sup>39</sup> Revistas, blogs, páginas de internet que se especializan sobre el tema.

<sup>40</sup> Información recabada en entrevistas semiestructuradas con el director e integrante de la que se reconoce como primera agrupación de Rap en la ciudad.

<sup>41</sup> Comunas 11, 12, 13, Barrio Gaitán (Comuna 4) y sector aledaño a la calle 37 de Ibagué.

Gaitán. De estos grupos no existe un registro oficial dadas las dinámicas sociopolíticas de la época<sup>42</sup> y en las que muchos de sus integrantes fallecieron.

Dadas estas circunstancias, surge años después (1992-1993) la agrupación “No Slogan Rap” a quien se le reconoce como la agrupación pionera de Rap en Ibagué. Esta agrupación se conforma en el marco de la constitución de las organizaciones juveniles<sup>43</sup> de la ciudad auspiciada y dirigida por la Fundación Social.<sup>44</sup> Esta fundación recorre algunas de las comunas de la ciudad, en especial la 8, 10, 11 y 12, con el objetivo de mejorar las dinámicas del desarrollo de estas comunidades. Es allí donde los jóvenes entran a jugar un papel importante en la medida en que, a través de su participación en la toma de decisiones y por medio de la conformación de organizaciones juveniles, hacen sentir su voz y opinión en el marco de los cambios que ocurrían en la ciudad y en la comunidad. Así, se conforma la Asociación Juvenil Ibagué (A.J.I.),<sup>45</sup> entre otras, como un mecanismo de inclusión social de los jóvenes de tales comunidades como actores sociales y a través de empresas de entretenimiento, baile y artes.

En vinculación con esta inclusión y reconocimiento social de los jóvenes en la comunidad se desarrollaban un conjunto de actividades para que los niños y jóvenes asistieran. Una de las actividades que tendrá efectos en los jóvenes de la ciudad fue la visita, por primera vez, de una agrupación musical de Rap de la ciudad de Bogotá, quienes realizaron un concierto denominado “Facetas Juveniles”. Tal como lo ilustra uno de los informantes:

---

<sup>42</sup> Estos sectores estaban permeados por actividades como delincuencia común, consumo y expendio de sustancias psicoactivas. Al mismo tiempo se conformaban bandos entre los cuales existía una disputa por el territorio, estos bandos arremetían unos contra otros violentándose unos con otros.

<sup>43</sup> En Colombia, en el siglo XIX, cuando los adolescentes infringían la ley penal, no se preveía un tratamiento jurídico ni sancionatorio diferente al que se les otorgaba a los adultos, no se atendía a sus condiciones especiales en términos de su desarrollo físico y síquico, la categoría “niño”, como sujeto, no existía. Es a partir de 1920 cuando se crea una jurisdicción especializada para los adolescentes infractores de la ley penal. Con tal legislación les es otorgado un tratamiento diferente y son vistos como objetos de protección y no como sujetos de derecho. Finalmente, a partir de la Convención de los Derechos del Niño, ratificada por Colombia por medio de la Ley 12 de 1991, se habla de los niños y los jóvenes como sujetos de derecho. (Holguín-Galvis, 2010, p.287).

<sup>44</sup> Fundada en 1911 por el Padre José María Campoamor, sacerdote Jesuita español, la Fundación Social es, desde el punto de vista jurídico, es una entidad civil, sin ánimo de lucro, de utilidad común, de carácter fundacional. Tiene como misión "Contribuir a superar las causas estructurales de la Pobreza para construir una sociedad más justa, solidaria, productiva y en paz". Para más información véase: <http://www.fundacion-social.com.co>

<sup>45</sup> Ver anexo C: “AJI” El picante de la ciudad

La fundación social se ideó un evento que fue en la concha acústica. En ese evento se hizo énfasis en la prevención de las drogas y ellos trajeron una agrupación de Medellín<sup>46</sup>... Esa era la única posibilidad de escuchar a raperos en vivo, hasta ese momento lo que habían escuchado acá en Ibagué era lo que era transmitido por los medios de comunicación, pero nunca habían escuchado rap en vivo con artistas, sonido, sus pistas, cantando en un escenario. Cuando nosotros fuimos al evento nos dimos cuenta que la gente los aclamaba, pero había una manifestación en contra por parte de nosotros porque ya estábamos teniendo cierta formación política y los artistas que trajo la Fundación Social no escatimaron esfuerzos en insultar a la fuerza pública, les trataban muy mal, nosotros estábamos en contra porque, los integrantes del grupo traían todo ese odio y el discurso según el cual la cultura se podía convertir en un espacio de confrontación. Por el contrario, nosotros siempre tuvimos claro que la cultura Hip Hop era un espacio formativo, nosotros entendimos que las dinámicas en Bogotá en esa época se caracterizaban por las desapariciones forzadas, el uso desmedido de la fuerza por parte de la policía o del ejército, la satanización y descalificación de los jóvenes como delincuentes, consumidores de drogas, como integrantes de grupos armados, etc. Se les presentaba como esa parte de la sociedad que le hace mal a la otra y así se genera una actitud de los jóvenes caracterizada por ser absolutamente resentida y es precisamente cuando les abren este tipo de espacios de expresión mediante el hip hop que los jóvenes no ahorran esfuerzo en expeler todo su veneno, su odio y su ira con aquellos que en cierta medida son percibidos como sus opresores. (Líder de la comunidad, 41 años, director e integrante del grupo durante los años 90).

A partir de este tipo de eventos y como un primer antecedente, surge entre algunos jóvenes la idea de conformar una agrupación de Rap con sus propias concepciones y

---

<sup>46</sup> Ver anexo D: Volante promocional del evento.

que siguiera los lineamientos de aquello que los diferentes integrantes de estas asociaciones juveniles consideraban podían aportarle a la ciudad.

Gracias a organizaciones de este tipo, como la Fundación Social, fue que nosotros empezamos a recibir algún apoyo económico para podernos organizar. Fue esa organización quien vio el talento de nosotros, vieron que nosotros teníamos esa posibilidad de convocar jóvenes y de estructurar un producto artístico. Había un profesional de la fundación social<sup>47</sup> quien tenía la responsabilidad de organizar las agrupaciones juveniles o las asociaciones juveniles de la ciudad de Ibagué. Fue él quien nos apoyó para constituirnos como artistas, facilitando el que pudiéramos viajar a Bogotá a los eventos de Hip Hop con el objetivo de tener un acercamiento más real sobre la cultura del Hip Hop. En esa ocasión fuimos, por primera vez, a un evento en Bogotá que se llamó Rap a la Torta<sup>48</sup> que lo inauguró Antanas Mockus en su primer periodo como alcalde de la ciudad de Bogotá... Nosotros estuvimos durante los tres días de concierto y allí vimos experiencias como las del Chocó, Usaquén, Lucero Alto, los Altos de Cazucá. Ese evento fue de enriquecimiento y para conocer experiencias que empezaran a dar significado al Rap en Ibagué, mostrando que no era una simple moda, sino que tenía un propósito en términos de influir positivamente en los jóvenes. (Líder de la comunidad, 41 años, director e integrante del grupo durante los años 90).

Con esta experiencia se abrió el espacio para que se comenzara hablar de Hip hop en la ciudad de Ibagué. Poco a poco se fue dando forma a la que sería la primera agrupación conformada por jóvenes provenientes de las comunas 10,11 y 12: “No Slogan Rap”. Con este tipo de grupos y la promoción en eventos y presentaciones en diferentes barrios de la ciudad se comenzaron a establecer nuevos espacios para la participación de los jóvenes. A los integrantes ya no se les veía únicamente como una revelación de la nueva

---

<sup>47</sup> Luis Hernán Guzmán.

<sup>48</sup> Ver anexo F: Apoyos económicos de la Fundación Social.

cultura que emergía: el Hip Hop, sino que también, era una manifestación política en la que baile y la música se configuraban en una herramienta de expresión de las diferentes problemáticas sociales por las que atravesaban los jóvenes de la comunidad en tal periodo. Las actividades organizadas por la agrupación no fueron bien recibidas por algunos habitantes de la ciudad, en buena medida por ser una propuesta novedosa y desconocida en el departamento. Esta recepción negativa influyó en que la agrupación estableciera como primer objetivo darse a conocer a través de la difusión de la cultura Hip Hop en toda la ciudad y por esta vía contrastar la prevención que algunos miembros de la comunidad tenían respecto a estos grupos. Es así como el trabajo de esta agrupación empieza a ser reconocido y se consolida como grupo.

La ventaja de nosotros es que esto no lo hacía nadie, éramos los únicos, los primeros que nos atrevimos porque de cierta manera improvisábamos en muchas cosas. Fuimos objeto de mucha prevención, estigmatizados por parte de los líderes de las comunas, de los presidentes de juntas de acción comunal que no conocían del tema y no nos abrían los espacios. No había apoyo familiar y la ciudad tampoco nos quería reconocer. Lo que hicimos nosotros fue una estrategia de promoción, obviamente cuidando la imagen.” (Líder de la comunidad, 41 años, director e integrante del grupo durante los años 90).

Sin embargo, los diferentes intereses personales de sus integrantes y rasgos tales como la conformación familiar, el ingreso de algunos al mundo laboral, el inicio de estudios superiores y falta de compromiso llevan a que se presente un cambio generacional en “No Slogan Rap”. Así, aun conservando algunos de sus primeros miembros surge “Reservas del Sumario” conformada por bailarines y cantantes. Los cambios en la conformación de estos grupos eran constantes. Con nuevos integrantes provenientes de otras comunas<sup>49</sup> de la ciudad surge la agrupación “Tormenta Rap” (1996-1997),<sup>50</sup> grupo que tendría una característica a destacar: la participación de una mujer. Como algo sui

---

<sup>49</sup> En esta ocasión se incluirían jóvenes de la comuna 8.

<sup>50</sup> Ver Anexo E: Labor Social, Tormenta Rap.

generis del Rap nacional y local, Helena<sup>51</sup> cantaba a la par con los demás integrantes de la agrupación. Este grupo abrió nuevos espacios en las comunas de la ciudad con su participación en la realización musical de documentales tales como “Rio de mi Suerte”, producido por Jorge Prudencio Lozano comunicador social y periodista de la Fundación Social. También participaban con cuñas radiales, la creación de cabezotes en el programa de televisión: “Para que viva... te veo viva Ibagué”<sup>52</sup> y programas institucionales, entre otras actividades.

Tiempo después y dadas las diferencias entre los miembros de la agrupación se da una nueva ruptura que tendría una repercusión importante en la medida en que se conformó un nuevo grupo cuyos integrantes serían jóvenes provenientes de las comunas 11 y 12 de Ibagué. El grupo se denominó inicialmente “Norúz” y corresponde a nueva generación que se abre paso en la ciudad e inicia dejando huella en lo que días después sería denominado el primer Clan de Hip Hop “Kutroka”<sup>53</sup> (1999-2000) conformado por diferentes grupos que al final eran uno solo.

Es en ese momento cuando estos muchachos (Tormenta Rap) se independizan y empiezan hacer sus cosas... ya tenían un reconocimiento. Después que yo me retiré, “Tormenta Rap” ya era lo más fino del Hip Hop en Ibagué. Regresé a la comuna 11 y desde la Fundación Lazos de Esperanza empecé a trabajar con un programa del ICBF donde hablábamos del uso de sustancias psicoactivas, prevención del embarazo, violencia intrafamiliar, etc. Es allí donde empiezan a llegar jóvenes interesados en la cultura Hip Hop y empezamos algo así que se llamó “Kutroka”. La denominamos así porque proviene de una comunidad indígena del Amazonas, de ahí escuchamos la palabra. Antes de Kutroka se llamó

---

<sup>51</sup> Nombre con el que se presentaba ante la comunidad.

<sup>52</sup> Este programa de televisión era un Proyecto liderado por la Fundación Social, en donde se ubicaba una pantalla gigante en sectores como: el Refugio, Ciudadela Simón Bolívar, Salado, la Martinica, con el fin de mostrar las problemáticas y cotidianidades de los habitantes del sector y al mismo tiempo abrir espacios de diálogo. El objetivo era establecer un espacio de reunión para ver el programa y una vez finalizara se establecía un diálogo y debate entre las y los asistentes. Información en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-546318> ARCHIVO 16 DE OCTUBRE DE 1996.

<sup>53</sup> “Kutroka” significa en lengua Makuna: “Casa de Ceremonia”. Clan Kutroka Hip-Hop: Hablándole a los Jóvenes en su Lenguaje. (2003, 19 de Marzo). El Nuevo Día, p.3B. Ver Anexo G.

Norúz que significa primer día de primavera. Luego se decidió colocarle Kutroka porque el término tiene un significado indígena. Y así sucesivamente se empezó a constituir algo que se llamó “Clan Kutroka” que eran clanes, eran agrupaciones, que ya estaban emergiendo, que ya estaban solificadas pero que decidimos constituirnos en una sola agrupación. Ya como grupo consolidado presentamos una propuesta a la Fundación Lazos de Esperanza de contactarnos con Eduardo Peña, quien es conocido como el mejor Breaker de Bogotá al mismo tiempo es el administrador del embajador, en la parte de afuera la de la calle donde iban todos los Breakers de Bogotá, la propuesta era dar un taller de Breakdance para capacitarnos en un taller de dos días, allí hablamos de la cultura Hip Hop, de cómo Bogotá surgió con esta manifestación y como lo podíamos hacerlo acá en Ibagué... Éramos una comunidad muy enérgica y la ciudad empezó a hablar de ello. (Líder de la comunidad, 41 años, director e integrante del grupo durante los años 90).

Con el transcurrir del tiempo “el Clan” da a conocer su labor en la ciudad realizando diferentes actividades, entre ellas: el marco de la elaboración de la Política Departamental de Juventud<sup>54</sup> del Tolima, con esta política se daría paso a la conformación de los Consejos Municipales de Juventud<sup>55</sup> de los diferentes municipios del departamento, proyectos dirigidos por la Fundación Colombianos Apoyando Colombianos,<sup>56</sup> en donde el Clan participaría por medio de talleres de relajación, danza

---

<sup>54</sup> El 4 de Julio de 1997, el Gobierno Nacional expidió la Ley 375 o Ley de la Juventud, cuyo objeto es establecer el marco institucional y orientar las políticas, planes y programas por parte del Estado y la sociedad civil para la juventud. Esta Ley da vía libre a la conformación de los Consejos Departamentales, Municipales de Juventud y el Consejo Nacional. Es reglamentada a través del decreto 089 del 2 de febrero de 2000. CMJ: Jóvenes trabajando por los jóvenes. (2003, 26 de Marzo). El Nuevo Día, p.3B. Ver anexo H.

<sup>55</sup> Los Consejos de Juventud son organismos colegiados de carácter social, autónomos en el ejercicio de sus competencias y funciones e integrantes del Sistema Nacional de Juventud que operan en los departamentos, distritos y municipios; su conformación se hará mediante un sistema de representación de jóvenes, de organizaciones y grupos juveniles. CMJ: Jóvenes trabajando por los jóvenes. (2003, 26 de marzo). El Nuevo Día, p.3B. Ver anexo I

<sup>56</sup>El proyecto Colombianos Apoyando Colombianos (C.A.C) busca fortalecer el gobierno local a través de participación ciudadana, inició sus labores en marzo de 2001 y en agosto del mismo año comenzó un trabajo con jóvenes en cinco municipios del departamento: Cajamarca, Ortega, Chaparral, Rovira y Flandes. Durante este año se realizaron varios talleres sobre proyectos de vida encaminados a identificar las inquietudes e iniciativa de los jóvenes y ayudando a convertirlas en acciones. Para el 2002 (C.A.C) realizó dos campamentos: Institutos Juveniles, al mismo tiempo que la Escuela de Administración Pública dictó talleres sobre la ley 375 (Ley de la Juventud), Participación ciudadana, Control y Proyectos

moderna, composición de líricas, entre otras labores, a través de la cultura Hip Hop se hablaría a los jóvenes de su entorno social y político haciendo énfasis en la necesidad de que participaran en la toma de decisiones, apropiándose de este tipo de espacios. Con este aporte los medios de comunicación darían a conocer la labor de los integrantes del “Clan Kutroka”.

A partir de este primer aporte se abriría una sección en el diario el “Nuevo Día” llamada “Jóvenes al Día” en la cual se daban a conocer las propuestas y actividades realizadas en el departamento por diferentes grupos de jóvenes quienes, para esa época comenzaban a hacer sentir su voz respecto a diferentes problemáticas sociopolíticas y daban a conocer las actividades que realizaban en diferentes sectores de la ciudad.

El segundo aporte a la ciudad por parte del “Clan Kutroka” que vale destacar es la participación en la conformación de la Ciclo vía de la ciudad haciendo parte activa del comité organizativo. Es así como poco a poco se van abriendo camino, no solo como participantes de las actividades, sino, como actores clave en la toma de decisiones de las diferentes programaciones de la misma. Allí por medio de muestras de baile, canto, se comenzaba a invitar a los ciudadanos a participar en esta actividad emergente en Ibagué. Con estos logros se abre un nuevo paso a los diversos grupos de jóvenes quienes a partir de diversas propuestas aportarían a la conformación de procesos organizativos en Ibagué.

Gracias a la cultura del Hip Hop nosotros contribuimos a la construcción de la Política Pública de Juventud y lo que fue la oficina de juventudes, toda esa labor del reconocimiento de los derechos de los jóvenes. Otro paso fue empoderar a través de la cultura Hip Hop a los jóvenes en los espacios de toma de decisión, donde ellos pueden aportar a la construcción y fortalecimiento de la sociedad, contribuyendo así a combatir los flagelos que los aquejan, entonces eso me parece interesante que es promover a

---

productivos para los jóvenes. Clan Kutroka Hip-Hop: Hablándole a los Jóvenes en su Lenguaje. (2003, 19 de marzo). El Nuevo Día, p.3B. Ver anexo J.

los jóvenes para que tomen las decisiones y participen de esos espacios donde ellos son importantes. Otra cosa que me parece interesante es que se cambia el concepto de que todo joven que hacia ese tipo de cultura son mala influencia, la cultura del Hip hop nos permitió incluso limpiar una imagen que tenía la fuerza pública y aquellas organizaciones “ortodoxas” en el sentido de que había una diferencia y había que respetar esa diferencia, había que por el contrario construir en comunidad. A partir de ese cambio de mentalidad por parte las personas que en un inicio no estaban de acuerdo con la participación de nosotros, empezamos a avivar las famosas ciclo vías, quienes inauguran las ciclo vías y se apoderan de los espacios fuimos los raperos, nosotros hacíamos parte del comité de ciclo vía allí se reunían: la fuerza pública, organizaciones juveniles, emisoras, oficina de la juventud, gestora de desarrollo social y raperos juntos en esos espacios de discusión donde se examinaba cómo promocionar y cómo iban a ser las actividades que se iban a desarrollar dentro de la ciclo vía. Entonces en la calle 42, nosotros abríamos la ciclo vía, colocábamos tarimas allí se presentaban bailarines de Breakdance, cantantes de Rap, con la intención de: primero, enseñar la cultura Hip Hop y segundo para que emergiera la ciclo vía, esto fue gracias a la cultura del Hip Hop aunque no se reconozca, pero si tú ves las fotografías históricas muchas de ellas se dieron en la ciclo vía. Otra de las apuestas era precisamente eso, promocionar la imagen de la ciudad, no solamente a nivel local si no a nivel departamental, el Hip Hop ibaguereño era el punto de partida, tenía un protagonismo, era el punto de referencia de las diferentes organizaciones y agrupaciones de los distintos municipios, entonces ¿Qué significo? Que la cultura Hip Hop iba a la ciudad y la ciudad iba hacia ella, eso fortaleció una hermandad, eso fortaleció un intercambio y por eso es que hoy en día muchos municipios tienen movimientos fuertes de Hip Hop, quienes abrimos el territorio fuimos nosotros el Clan Kutroka eso es algo de lo más positivo que paso en ese proceso. (Líder de la comunidad, 41 años, director e integrante del grupo durante los años 90).

A pesar de las diferentes contribuciones por parte del Clan Kutroka a la ciudad, sus integrantes deciden aportar a la cultura Hip Hop de manera individual y el grupo se disuelve.

Posterior a estos primeros grupos surgen en Ibagué nuevas agrupaciones vinculadas a nuevas propuestas en materia de Hip Hop. Algunas de estas agrupaciones son Psicosis, Enigmaganster, Doble As, Fussión, los 9 Poiras, Posición Adversa, Línea de Fuego, Las Profesías, Episodio, Levantamiento, Lax (Breakdance), SMG (graffiti), El Mosquetero de la Rima y Mapana, Makiko Mc, Fisiatria Verbal y Son Pijao. Algunas de estas agrupaciones participaron en trabajos como la primera muestra de Hip Hop del Tolima y la grabación del primer compilado de Hip Hop tolimense 2009 donde se reúnen 10 agrupaciones reconocidas en la ciudad y demás, surgen productores musicales, estudios de grabación, Graffiteros, un estilo de rap más Underground,<sup>57</sup> y demás estilos, nueva generación de Breakers, festivales tanto con iniciativa propia como con el apoyo institucional, y la ciudad no solo conoce si no que hace y vive el Hip Hop desde entonces. Es importante mencionar algunos festivales realizados en la ciudad que han promovido la cultura Hip Hop. Entre tales festivales es importante mencionar: Festival de Música Juvenil (2003), el primer Festival Hip-Hop Underground (2006), primer Underjordan Festival (2009) y, como ya se había hecho mención, la Muestra de Hip-Hop del Tolima en sus diversas versiones (2003), (2004), (2005) y (2006).<sup>58</sup>

Dada la falta de información respecto a todo este conjunto de eventos se hará mención aquellos que se han configurado en un importante referente para el movimiento Hip Hop en Ibagué. La primera actividad a la que es pertinente hacer referencia es el denominado festival Hip-Hop “Ármate de Arte”.<sup>59</sup> La primera edición de este festival fue organizada en el año 2006 por iniciativa de algunos jóvenes de la ciudad (Corporación Hip Hop Tolima) con la intención de abrir espacios para que los ibaguereños conocieran más de la cultura

---

<sup>57</sup> Como adjetivo suele aplicarse a artistas que no están auspiciados corporativamente y generalmente no quieren estarlo.

<sup>58</sup> Véase: <http://www.ColombiaUnd.com>

<sup>59</sup> Para información detallada véase: <http://es.slideshare.net/maryangel20/hip-hop-9056677>

Hip Hop y enseñar el talento, vinculado a esta cultura, que se estaba generando entre los jóvenes de las diferentes comunas de la ciudad.

Es importante mencionar que una de las características de este festival es que se ofrece al público de manera gratuita. El festival se ha realizado en diferentes lugares de la ciudad (tanto en parques como en centros comerciales) con el objetivo de mostrar la cultura Hip Hop a diferentes tipos de espectadores, quienes pueden conocer las propuestas de baile, canto y pintura de los diferentes participantes que asisten al evento. Los participantes no solo son jóvenes de la ciudad, sino que gracias al apoyo de entes gubernamentales<sup>60</sup>, el festival ha tenido la posibilidad de invitar a diferentes artistas regionales, nacionales e internacionales de las diversas ramas de la cultura Hip Hop. Cada año el festival adquiere más acogida entre los espectadores y entre los participantes que presentan sus propuestas artísticas. Estos últimos, una vez se abren las convocatorias, viajan y participan en el evento, exhibiendo los diferentes talentos de la cultura Hip Hop.

Hasta el día de hoy el festival ha sido realizado en diez ediciones (2006) (2007) (2008) (2009) (2010) (2011) (2012) (2013) (2014) (2015) generando no sólo un espacio para que jóvenes de diferentes ciudades y pueblos del país se animen a participar mostrando los diferentes tipos de talento, sino que, además, ha fomentado la realización de foros, discusiones acerca de la historia y propuestas sostenibles respecto a los aportes que la cultura Hip Hop puede brindarle a la ciudad. Respecto a esto último, el festival no sólo es un impulso al arte para atraer nuevos visitantes a la ciudad, sino que, a través de éste, poder incentivar a los jóvenes para que participen, no solo asistiendo como espectadores a las actividades desarrolladas en el marco del festival, sino como gestores de diferentes tipos de actividades que redunden en mejorar las condiciones de vida de la población. Es así como este festival ha abierto el panorama para que los jóvenes gestionen, promuevan y generen arte y cultura en el departamento del Tolima.

---

<sup>60</sup> El apoyo del ente gubernamental surge después de la realización del primer festival como respuesta a la gran acogida que tuvo en el público que asistió. Así, este evento abrió el espacio para que este tipo de actividades fueran apoyadas con la intención de impulsar propuestas de políticas juveniles y espacios educativos dirigidos hacia los jóvenes de la ciudad.

El segundo festival al que es importante hacer referencia es el “Encuentro Municipal de Hip Hop”<sup>61</sup> organizado en el año 2011 con el fin de promover, difundir y consolidar la cultura Hip Hop en Ibagué. Este evento es organizado como tipo concierto y ha contado con la participación de invitados locales, nacionales e internacionales quienes en diferentes lugares de la ciudad, en especial los parques centrales, han tomado el micrófono generando un ambiente donde los jóvenes puedan compartir su gusto por la cultura Hip Hop exhibiendo sus cuatro elementos.<sup>62</sup> De manera simultánea al concierto se realizan foros abriendo el espacio de discusión en cuanto a las culturas Hip Hop y su contribución en la construcción de ciudadanía y su pertinencia en cuanto a temáticas culturales, artísticas y juveniles. Estas actividades han generado un espacio para que este evento se haya llevado a cabo durante cuatro ediciones (2011) (2012) (2013) (2014) y cuente con el apoyo de la Alcaldía Municipal de Ibagué y de la Dirección de Cultura Departamental, entre otras instituciones.

Dados los mensajes que proyectan o desean proyectar las diversas manifestaciones de la cultura Hip Hop en términos de la no violencia, la prevención del consumo de sustancias psicoactivas, la tolerancia, la autonomía, el respeto a los derechos de los jóvenes y niños, la construcción de identidad, etc, estas actividades parecen generar cambios a nivel personal en los jóvenes y en términos de la percepción que se tiene de ellos entre la comunidad. Uno de los objetivos de este estudio es analizar en qué medida, estas prácticas de Hip Hop entre los jóvenes de los barrios marginales de la ciudad son una opción para proyectar, artísticamente, sus realidades, expresar su malestar, sus aspiraciones y deseos.

---

<sup>61</sup> Información detallada en:

[https://www.facebook.com/EncuentroIbagueHipHop?fref=pb&hc\\_location=profile\\_browser](https://www.facebook.com/EncuentroIbagueHipHop?fref=pb&hc_location=profile_browser)

<sup>62</sup> Cabe resaltar que este festival recauda por la entrada al evento entre \$2.000 y \$3.000 por persona que quiera observar las actividades desarrolladas en el mismo.

## 2. EL HIP HOP ES... ¡MI VIDA!

Con base en los elementos históricos, que desarrollé en el capítulo anterior, relacionados con la llegada de la cultura Hip Hop a la ciudad de Ibagué, en este capítulo pretendo analizar los elementos vinculados a la construcción de discursos que algunos hip hoppers<sup>63</sup> de la comuna 12 elaboran a partir de su propia relación con esta. Para lograr este objetivo hice uso de diferentes técnicas de generación de la información, tales como: la observación participante de diversas actividades desarrolladas por este conjunto de jóvenes conciertos, salidas, conversaciones espontáneas y entrevistas semi-estructuradas con enfoque biográfico.<sup>64</sup> Este conjunto de herramientas se utilizó con el fin de obtener una visión más amplia de la cultura Hip Hop en esta zona de la ciudad.

Este capítulo tiene como objetivo describir y analizar el lugar o la importancia que tienen las actividades vinculadas al hip hop (break dance, rap, la aerografía, la composición musical) para los jóvenes que residen en la comuna 12 de la ciudad de Ibagué. Asimismo, pretendo dar cuenta del conjunto de atribuciones que los jóvenes de estos barrios hacen de las prácticas culturales vinculadas al hip hop. En la primera parte se realiza un análisis de la importancia que los entrevistados les otorgan a las actividades vinculadas al hip hop donde describen aquello que implica asumir el hip hop como un estilo de vida, porque lo adoptaron como tal y las implicaciones que ha tenido esta decisión en elementos tales como el futuro profesional, la modificación de aspectos personales, estéticos, discursos, reivindicaciones políticas y sociales, entre otros. En la segunda parte se abordan las atribuciones que los jóvenes de estos barrios hacen de las prácticas culturales vinculadas al Hip hop en donde narran, entre otros aspectos, como fue su primer contacto con el Hip Hop, donde conocieron estas prácticas, con quienes aprendieron a realizar estas actividades, con quienes la practican, los inconvenientes que han tenido que afrontar al

---

<sup>63</sup> Se entienden por Hip Hopper a los jóvenes que practican algún elemento relacionado con el Hip Hop (composición musical, graffiti, breakdance, rap, beat box).

<sup>64</sup> En total se entrevistaron 5 hombres entre 22 y 29 años pertenecientes a dos agrupaciones de dicha comuna: La Eskina del Barrio y Epistemología Urbana, la información suministrada no representa a las agrupaciones, son de carácter netamente individual.

llevar a cabo estas actividades. Finalmente, realizo una síntesis del capítulo en la que doy cuenta de los hallazgos más importantes.

La información a partir de la cual se realizó el presente análisis se basó en un conjunto de preguntas planteadas en el marco de las entrevistas semi estructuradas, relacionadas con el conocimiento que tienen los entrevistados sobre la cultura hip hop, las actividades de esta cultura que practican, el contexto y los lugares en los que conocieron tales actividades, la forma en que las realizan, las relaciones que se establecen entre los integrantes de estas agrupaciones, sus percepciones respecto al desarrollo del Hip Hop en la ciudad de Ibagué, en Colombia y en Estados Unidos, los motivos por los que las practican, los objetivos de tales prácticas y las reivindicaciones que según ellos promueve.<sup>65</sup>

## **2.1. EL HIP HOP: UN MODO DE VIDA.**

Tal como puede observarse en los siguientes relatos, un primer elemento que se identificó en la información generada está relacionado con los significados y atribuciones que los entrevistados le otorgan al Hip Hop. Entre tales significados hicieron referencia a que el Hip Hop es concebido como un proyecto de vida a través del arte,<sup>66</sup> que se manifiesta en un compromiso de vivir día tras día dando a conocer el Hip Hop y sus reivindicaciones. Los jóvenes se configuran en una muestra viva de tales reivindicaciones promulgando sus discursos y narrativas, creando actividades, tales como, recitales, graffitis, exhibiciones de baile, producción de material audiovisual, creación y difusión de estéticas, lenguajes autóctonos y gestos corporales. Al mismo tiempo, generan procesos a partir de los cuales pueden vincular lo aprendido en el hip hop en proyectos formales que puedan sostenerse económicamente como forma de subsistencia. El Hip Hop es concebido como un modo de vida que contribuye a la sociedad de forma positiva en la medida en que, a través de este, pueden dar ejemplo a los niños y jóvenes, quienes son

---

<sup>65</sup> Ver anexo K: Cuestionario y Guía de Entrevista.

<sup>66</sup> E1; E2; E3; Afirman optar por el Hip Hop como un proyecto de vida.

los más afectados en las problemáticas sociales.<sup>67</sup> Otros entrevistados le otorgan significados tales como cambiar la situación de los habitantes del barrio a través de la música, el baile, etc, y cambiar la mentalidad de los niños frente a aspectos como la desigualdad social, la delincuencia, la deserción escolar, el consumo de sustancias psicoactivas, la falta de empleo y de oportunidades, la violencia intrafamiliar y las diferentes problemáticas sociopolíticas por las que son afectados.<sup>68</sup>

Es el estilo de vida que adopté para el resto de mi vida, siempre lo he vivido así. El Hip Hop es... ¡mi vida! (Tecnólogo en animación digital, 29 años).

Realmente el Hip Hop ha sido como un hermano que he tenido ahí, siempre está fusionado conmigo, hasta el momento ha sido toda mi vida. Mis padres tuvieron que acostumbrarse a este estilo pese a que ellos querían verme de otra manera. Esto es lo que más me impulsa, el amor a lo que realmente me gusta que es esto, haya o no haya plata, este lloviendo o no esté lloviendo, más que dinero, más que otras cosas, eso es lo que a mí me ayuda a seguir viviendo: el amor a lo que realmente me gusta, para lo que nací, lo que me importa realmente es proyectar a los demás esto, para eso nacimos. (Compositor, 25 años).

Mis padres y el resto de mi familia lo han visto muy bien porque gracias a Dios me han salido trabajos y les he dicho que quiero vivir del graffiti y generar algún proyecto. Me han salido proyectos donde me he podido sostener algún tiempo. He tenido en la familia señalamientos, pero lo han tomado de buena manera y eso va en cómo les he dicho a ellos: yo estoy estudiando y lo quiero llevar de la mano con lo que es el graffiti. (Graffitero,<sup>69</sup> 22 años)

El objetivo del grupo más que ser una agrupación era sensibilizar a la gente, un llamado de atención, un ¡basta!, para decirle a las personas que no queríamos ver más a nuestras

---

<sup>67</sup> E4.

<sup>68</sup> E5; Estos aspectos se encuentran muy presentes en los diversos discursos de los Hip Hoppers.

<sup>69</sup> Escritor de graffiti o escritor urbano. (Autores varios, 2010, p.166).

juventudes perdidas en drogas, en ataúdes, no queríamos más conflictos porque lastimosamente donde hay conflictos, un 50% un 100% siempre son jóvenes. Nosotros dijimos: no queremos ver más esto, queremos darle un alto a esto, queremos ver que los jóvenes y niños se manifiesten, pero por algo positivo, que de verdad valga la pena y que le dé positivismo a la vida. Por eso nosotros empezamos con la organización y comenzamos a hacer ese llamado a la comunidad porque en el entorno hay violencia, son los barrios donde hay todas estas problemáticas, son sitios marginados. (Bailarín y compositor, 27 Años)

Por medio del Hip Hop, de lo que hayamos aprendido, somos objetores de conciencia. Vamos a meterle la ficha a cambiar el barrio, a cambiar la perspectiva de lo que aquí ocurre y ese ha sido el enfoque, cambiar la mentalidad de los niños que vienen ahora, porque el futuro no somos nosotros, son ellos. ¿Porque estamos aquí? Porque los que vienen atrás les va a tocar más duro y ese es el enfoque del Hip Hop: cambiar la mentalidad por medio de las canciones, del baile, de la pintura, del graffiti (Compositor, 25 años).

Un segundo elemento relacionado con los significados que los entrevistados le otorgan al Hip Hop está vinculado con, lo que se podría denominar, la modificación de aspectos personales, tales como: sus pensamientos<sup>70</sup>, sus emociones, su opinión política,<sup>71</sup> sus concepciones de ver y relacionarse con el mundo,<sup>72</sup> el nivel académico y el futuro profesional.<sup>73</sup> De acuerdo con lo que manifestaron, su interacción con la cultura ha generado cambios en aspectos personales, que con el pasar del tiempo han fortalecido sus aspectos identitarios.

Me cambio totalmente la vida, fue un giro de 360 grados, me ayuda a ser mejor persona, porque antes yo tenía un problema y buscaba la violencia. En cambio, ahora tengo algún problema y me desahogo con una canción o con un graffiti, con un dibujo. Yo estaba en

---

<sup>70</sup> E1.

<sup>71</sup> E2; E3.

<sup>72</sup> E4.

<sup>73</sup> E5.

eso de andar en la calle, andar con el grupo y cuando conocí el rap cambió mi perspectiva de ver la vida, de expresarme con el arte, cambio la ropa, el pensamiento, cambió todo. Hay mucha gente que, de pronto, pensaban en robar, en violencia y al encontrarse con la cultura hip hop comenzaron fue a pensar en qué tema incluir en el graffiti o qué paso de break inventar. Utilizan el tiempo libre en cosas productivas, en cosas que ayuden a cambiar a la sociedad. (29 años)

A partir de la enfermedad que tuve a los 12 años tuve problemas de depresión. Estuve también en cuestiones de las barras bravas y en ese momento me enfoqué en el graffiti. Ahí fue cuando reflexioné y dije: las barras son muy entretenidas pero ese dinero lo puedo ahorrar y comprar pintura. A veces prefiero no tomar porque no soy alguien que mantenga en fiestas cada fin de semana, no me gusta, prefiero ahorrar dinero y comprarme pintura. Con esa pintura yo sé que satisfago mis necesidades emocionales, personales, es algo muy positivo, eso me enseña mucho. El Hip Hop te enseña, va enfocado a que cada día uno tiene que aprender a ser buena persona, mejor ser humano, esto lo tomo como forma de vida. (22 años)

Hip Hop me cambia todos los días, porque a veces cuando uno tiene problemas en su mente, el hecho de escuchar Rap hace que me calme. Sentarme a escribir hace que me calme, ha hecho que cambie la forma de pensar frente a este sistema en el que estamos. Me ha abierto un poco más la mente en este entorno en el cual estamos. El Hip Hop ha sido el que me ha cambiado la mente y me ha cambiado la vida, mi forma de pensar, mi forma de hablar, ¡Todo! el Hip Hop es un cambio muy fuerte, porque uno realmente conoce lo que son esas problemáticas de la vida, me ha cambiado la vida (25 años)

Lo que yo hacía en el pasado era aprovechar las emociones y volverlas letras de canciones, reprimir esa rabia, ese rencor y plasmarlo en un papel en lugar de irme a poner a pelear por allá con los demás, prefería desahogarme en un papel. Me sirvió mucho para cambiar ese dialecto negativo, prácticamente eso era lo que hacía. En el presente el Hip Hop lo utilizo como una fortaleza para seguir adelante, como un impulso. Yo quiero estudiar, ¡quiero hacer tantas cosas! Entonces digo: voy a seguir, voy a darle

duro, siempre el pensamiento es más positivo, de superación Siempre digo: ¡para adelante! Para eso me ha servido. (27 años).

Otro significado atribuido al Hip Hop hace referencia a la compenetración de los entrevistados con las letras de las canciones, los mensajes proyectados a través de los graffitis, los bailes y demás expresiones artísticas que conforman esta cultura. Para buena parte de ellos<sup>74</sup> a través de estas manifestaciones se ha ido generando un referente de identidad.

Las canciones de un artista son como un libro de la vida de uno que cuenta las vivencias de muchas personas con las que uno se identifica. (Tecnólogo en animación Digital 29 años)

Yo me identifico con el tema de otro, siento que me ha pasado también a mí. Igualmente he tenido experiencias con personas que me han dicho lo mismo de los temas que compongo: ¡uyyyy que buen tema! ¡Les llega! uno se identifica con todos los temas... (Compositor 25 años).

Muchas veces me identifico con una canción de rap, hasta con un merengue se puede identificar uno. Ese es el error que cometen la mayoría de personas de edad, muchas veces escuchan un rap pero están escuchando la musicalidad más no el contenido y por eso no se identifican porque no escuchan la historia, la vivencia, no están escuchando la temática, dicen: “no, no me gusta esa música de tarro” así la llaman, pero hay gente que si le presta atención y esas personas tienden a identificarse a ver el sentido de la música, lo mismo sucede con gente joven, se identifican porque escuchándola bien, comprendiendo el contenido tienden a identificarse. (Bailarín y Compositor 27 años)

## **2.2. PARA QUÉ EL HIP HOP.**

---

<sup>74</sup> E1; E2; E3.

Continuando con algunas de las cualidades que los jóvenes de la comuna 12 otorgan a las prácticas vinculadas al Hip Hop se encuentran los motivos por los cuales decidieron aprender algunas de las ramas de la cultura. Ya sea porque estas prácticas representan un medio de expresión sobre diferentes tipos de situaciones sociales y personales,<sup>75</sup> o cambiar la conciencia de las personas que los escuchan, la de aquellas con las que pueden compartir en su lugar de residencia,<sup>76</sup> protestar ante la sociedad manifestando aquello en lo que están o no de acuerdo, expresando opiniones respecto a situaciones políticas que desean dar a conocer.<sup>77</sup> En su texto Hip-hop e graffiti no Rio de Janeiro e São Paulo, Tereza Ventura (2009) lo describe de la siguiente manera: “El movimiento hip-hop se consolida como un canal de la sociedad para su posible potencial cognitivo de las manifestaciones locales, ya sean sociales, morales, emocionales o de resentimiento. También como fuentes de motivación, de la interpelación y la resistencia política. A través del hip-hop las comunidades hacen reclamaciones estéticas y políticas, ponen en marcha un conjunto de formas más amplias de lucha simbólica a través de las cuales transmiten las reclamaciones de diversa índole: reconocimiento étnico, cultural, sexual y emocional. Además de reconocer el carácter que opera a un nivel estrictamente personal, la práctica de hip-hop ofrece espacios de actuación y la reivindicación política en la que los jóvenes se articulan y tematizan repertorios, la lógica y los códigos de conducta que no coinciden con las del Estado y del mercado” (Ventura, 2009, p.613).

Lo que me llamó la atención es que es una vivencia, es un medio de expresión, yo lo siento así. Lo digo porque en ese entonces yo...no tenía en que ocuparme, no tenía en que ocupar mi tiempo, era por decir vulgarmente un vago, entonces empecé a ocupar mi tiempo en eso y lo vi más como un medio de expresión, algo por el cual podía mostrar muchas cosas: como sentimientos, vivencias, porque ahí eso es lo que se demuestra. (27 años)

---

<sup>75</sup> E1; E2.

<sup>76</sup> E3.

<sup>77</sup> E4; E5.

La forma de poder expresar lo que uno realmente siente, porque uno no le está hablando solo a una persona sino a miles y es algo que queda por siempre, también es una forma de desahogarse de los problemas, de las ambiciones, inmortalizar las vivencias, la vida que he tenido. (29 años)

Surge la idea de hacer un tema de reflexión enfocado a las vivencias que habían pasado en el barrio Yuldaima, decidimos volverlo un tema ¿Cuál es el enfoque? principalmente el cambio del barrio, contar lo que vivimos, lo que ha pasado: el comportamiento de las personas, miradas, risas, todo lo que vivíamos en el entorno. Nos preguntábamos de todas esas personas ¿cuántas se unen a ese cambio? También hablamos algo de política porque son muchos los dirigentes que están ahí por un voto sabiendo que faltan muchas cosas en la mesa y más de uno se aprovecha de eso. Entonces el principal objetivo es contar la problemática que nosotros veíamos en nuestro entorno, lo que nosotros estábamos viviendo plasmarlo en las letras. (25 años)

Sé que me puedo expresar libremente de cualquier situación, tengo la oportunidad con mi arte, el graffiti pintar lo que quiera: lo que no estoy de acuerdo, lo estoy de acuerdo, lo que no me importa, lo que me importa o simplemente cosas de amor... Es Revolución Artística Popular donde expresamos todo el inconformismo, la realidad que está pasando en las letras, se van a ver crónicas, verdades, cosas que están sucediendo en el barrio, lo que intenta el Hip Hop es hacerle honor a los barrios donde venimos. (22 años)

Puedo expresar algo de alegría, tristeza o protesta, letras al gobierno que es a lo que más se ha criticado. Como todos sabemos el gobierno de Colombia es una porquería, más dinero para los ricos y menos para los pobres, un congresista ¿cuánto dinero se gana? Estamos expresando algo para la sociedad, por ejemplo, yo me visto ancho por protestar, porque nosotros somos esclavos del gobierno, damos el sueldo toda la vida y siempre nos ha dado en la cabeza, porque la salud es mala, el estudio es malo, la vivienda es mala, la calidad de vida es precaria, entre otras cosas. La vestimenta es una manera de expresarse ante todas estas inconformidades. (29 años)

### 2.3. SOLVENTO ECONÓMICO.

También se realizan estas actividades para obtener algunos recursos económicos. Aunque los proyectos en la actualidad no son del todo estables el ideal es obtener alguna ganancia económica a largo plazo ejecutando algunas de las actividades vinculadas al Hip Hop.<sup>78</sup> Una manera de lograr esto último es vinculando estas actividades a carreras profesionales o técnicas para así tener posibilidades de ejecutar proyectos o generar empresa.<sup>79</sup> Estas afirmaciones coinciden con el estudio realizado por Ventura quien señala respecto a este tema: los artistas los cuales abogan públicamente una posición de lucha social, estética y política tienen la ambición común de construir una carrera artística o profesional y su comportamiento revela ello. Es a través del buen rendimiento con lo cual ejercen la subjetividad y expresividad, reclamando la inclusión social, el reconocimiento y el respeto a reinventarse a sí mismos como individuos y miembros de una cultura (Ventura, 2009, p. 620).

Son dos formas de ver esta cultura: podemos expresarnos con arte, ya sea nuestras vivencias, los problemas o alegrías y al mismo tiempo ayudar a muchos jóvenes a que puedan seguir con esto. Por otro lado, es obtener ganancias económicas para apoyar nuestras cosas: pistas, pinturas, equipos de sonido, obtener la ayuda económica vendiendo gorras, vendiendo ropa. (Tecnólogo en Animación digital, 29 años)

Del baile si se puede vivir, pero hay que tener un nivel muy alto, crear un show, prepararse, para eso es que nosotros entrenamos, nos preparamos fuerte para lograrlo, para obtener recursos de lo que hacemos nosotros, llegar a un lado y decir: “esta es nuestra hoja de vida, este es nuestro repertorio” y así mismo generar ingresos. (Bailarín y cantante, 27 años)

Se puede vivir de la cultura, hoy en día los raperos están optando por instaurar sus micro empresas de ropa con sus productos de Cd's, están buscando la manera de como surgir con el Hip Hop, muchos grupos en Colombia tienen su tienda, venden su ropa, han

---

<sup>78</sup> E1; E2.

<sup>79</sup> E3; E4.

evolucionado a través del Hip Hop y venden Hip Hop, se puede vivir de esto es más el empeño, las ganas que uno le ponga a esto. (Compositor y cantante, 25 años)

La satisfacción que cada día tengo de aprender a ser mejor ser humano, mejor persona, comprender que del arte, del graffiti también se puede vivir, simplemente hay que tomar las mejores decisiones, aprovechar los momentos y las oportunidades, hay que estar atento y mejorar cada día, siempre está el reto con uno mismo, soy una persona que enfoco mucho el graffiti con lo que estudio, por ejemplo: la publicidad, murales y demás graffitis que se realizan en la ciudad, permanezco atento de las personas que estén activas realizando este tipo de actividades al mismo tiempo de quienes no están activos, son detalles que no dejo pasar, me gusta estar pendiente y que no me había percatado antes porque no le hallaba tanto la importancia pero después de las capacitaciones de la universidad y el conocimiento adquirido empecé a comprender todo eso. (Graffitero, 22 años)

## **2.4. ¿POR QUÉ EL HIP HOP?**

En cuanto a los motivos que los llevaron a practicar Hip Hop, algunos señalan que les llamó la atención, les generó intriga convirtiéndose en un gusto,<sup>80</sup> también porque es una forma de desahogo en la cual hallaron la manera de manifestarse ante diferentes situaciones sociopolíticas.<sup>81</sup>

Iba pasando de repente por una esquina y vi unos jóvenes con un cartón en el piso, una grabadora, bailando y dije: ¡que interesante! Los giros, movimientos, el sonido y desde ahí me empezó a llamar la atención dije: ¡yo quiero practicar! ¡wow esos giros! yo quiero girar en la cabeza, quiero pararme en las manos... También me llamo mucho la atención el rap porque en ese tiempo también escribía, componía me inspiraba en canciones y poemas. (Bailarín y Compositor 27 años)

---

<sup>80</sup> E1

<sup>81</sup> E2; E3.

Hay gente que hace Hip Hop porque le gusta y porque vive cosas buenas, como hay otros que hacemos esto porque protestamos por algo: por la libertad, por esta sociedad que el capitalismo la tiene cada día más pobre ¡este gobierno es una porquería! La revolución que hacemos es con nuestras letras y nuestros dibujos ir en contra de lo que nosotros creemos que no está bien, con lo que no estamos de acuerdo, es una revolución pacifista. (Tecnólogo en Animación Digital, 28 años)

Lo que me llamo la atención del Hip Hop fue el arte, la forma en la cual uno se expresaba y lo más importante que no necesitamos las armas para manifestarnos, además de la ideología de poder expresar inconformidades, entre ellas la violencia, es una revolución básicamente a partir de la música que es lo que hacen los Mc's expresan lo que quieren, el graffiti en el que uno se expresa a partir de los colores y plasma sus ideas, el breakdance que es un arte corporal muy bonito, que ¡expresa mucho! y no cualquiera lo hace, lo mismo pasa con las demás ramas del Hip Hop. (Graffitero<sup>82</sup>, 22 años)

## **2.5. HABLEMOS DE HIP HOP.**

En cuanto a los componentes ideológicos o filosóficos que según los entrevistados promueve el Hip Hop encontramos: la unión entre los que gustan y realizan alguna rama de Hip Hop sin interesar el estrato socioeconómico, raza, edad.<sup>83</sup> En este sentido, quienes realizan actividades conjuntamente son concebidos como parte de una familia a la cual son bienvenidos, incluso, las personas que gustan de otros géneros musicales.<sup>84</sup> El hip hop promueve una guerra pacifista generando un compromiso a mejorar cada día la técnica para dar lo mejor de sí en las batallas de breakdance, peleas de gallos (Mc) y en el graffiti, ámbitos o actividades en las que se demuestra la dedicación y se pone a prueba la preparación de cada participante.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> Escritor de graffiti o escritor urbano. (Autores varios, 2010, p.166).

<sup>83</sup> E1; E2.

<sup>84</sup> E3.

<sup>85</sup> E4.

El Hip Hop no es del rico, no es del pobre, no es del negro ni del blanco, ni del alto ni del bajo, Hip Hop es una familia es una unión. (29 años)

Hay que tener en cuenta que el Hip Hop no discrimina raza, color, edad, no discrimina. Acá todo el mundo es bienvenido desde que tenga los ánimos, desde que quiera es bienvenido, hay que tener en cuenta eso, nosotros no hablamos de clases sociales porque todos en este mundo somos iguales. (27 años)

Aprendí que el graffiti no es solo para los que están en la movida del Hip Hop, sino que también lo puede hacer cualquier persona, no importa si usted es punkero, emo o rockero... nada de eso importa. (22 años)

En su guerra pacifista, en ese sentido porque si es a diario, siempre ser el mejor, por ejemplo: las peleas de gallo que son las que realizan los Mc o las batallas de break o con los dibujos el que haga el mejor graffiti, esa es su guerra pacifista con arte, se expresa con arte se dispara arte. No todas las soluciones de la vida son armas de fuego y armas blancas, ¡no! Hay una forma de protestar con cultura, con arte. (25 años)

Teniendo claro cuáles son los componentes ideológicos o filosóficos que según los informantes promueve el Hip Hop, considero importante indagar en torno a la llegada de este a la ciudad de Ibagué. Tal como se había mencionado en el primer capítulo, esta llegada fue por medio del breakdance. Esto hace parte del conjunto de significados que los entrevistados le otorgan al Hip Hop ibaguereño.

En el sur fue que se creó todo, inició en el parque del barrio popular, en los quioscos enchufaban una grabadora y ahí ensayaban, como no era encerrado más de uno entraba a practicar, tiempo después se gestionó el salón ubicado en el barrio Refugio, ese salón es genial, tenía espejos y todos los elementos necesarios para llevar a cabo presentaciones culturales de cualquier tipo, quien sabe cómo estará hoy, pero lo dejaron con todo instalado, esto sucedió cuando nosotros bailábamos con Charlie, él fue el gestor de eso, él dejó esa semilla allá y lo mismo sucedió en la ciclo vía cuando

llegábamos a bailar allá (...) yo empecé a practicar porque sabía dónde iban a bailar. (Hip Hopper y Artesano, 26 años)

El fuerte era el Breakdance, para muchos siempre ha sido el Breakdance, yo llevaba unas dos semanas asistiendo donde unos jóvenes del salón comunal del Kennedy que fueron los primeros que conocí y allí fue cuando tuve contacto directamente con la cultura Hip Hop. (Graffitero, 22 años)

El director de nosotros era bailarín, él empezó bailando, un día hubo una presentación en el colegio y ellos fueron, entonces cuando yo los vi bailando dije: “¡uy genial! Yo quiero bailar”, “vamos a preguntarle al director a ver qué pasa”. (Breaker y compositor, 27 años) Inició en el sur, en las comunas 11 y 12 porque eran los del barrio Ricaurte y los del Refugio, ellos y nosotros, cuando nos íbamos a la ciclo vía éramos demasiados porque estábamos los de la comuna 11 con los de la 12, allá todos llegábamos, salían muchos grupos... hace 10 años había unas 80 personas haciendo movimiento. (Hip Hopper y Artesano)

En cuanto a la percepción que los entrevistados tienen acerca del Hip Hop en la ciudad de Ibagué, buena parte coincide en que el Hip Hop en Ibagué y en el departamento del Tolima está en aumento y goza de una buena posición en la actualidad, frente a otras ciudades que históricamente son reconocidas como pilares.<sup>86</sup> Señalan que para llegar a este punto han tenido que atravesar algunas dificultades como la falta de espacios para realizar algunas actividades como conciertos, festivales, estudios de grabación, ensayos y demás.<sup>87</sup> Sin embargo, el hecho de que, recientemente, estén surgiendo nuevas agrupaciones de las distintas ramas y la existencia de espacios para llevar a cabo dichas actividades, es gracias al trabajo en conjunto de diferentes jóvenes quienes por años se han dedicado al Hip Hop. Sin embargo, pese a estos logros, los informantes hacen un llamado de atención constante respecto a trabajar mancomunadamente para fortalecer

---

<sup>86</sup> E1; E2; E3

<sup>87</sup> E2.

aún más este proceso. Los desacuerdos entre diferentes individuos han llevado a que se hagan aportes pero no en conjunto.<sup>88</sup>

A nivel de ciudad opino que es una cultura que cada día que pasa crece más, porque antes éramos un punto muy lejano del resto del país, ahora somos toneladas, millones de puntos regados porque la cultura en el departamento del Tolima está muy fuerte, en la actualidad hay muchos lugares en donde el Hip Hop está consolidado somos una base sólida, tenemos pilares. Anteriormente se creía que esto sucedía solo en Bogotá porque es el pionero del Hip Hop lo mismo se pensaba de Medellín, Cali, pero gracias a la persistencia y a la lucha que ha tenido el Hip Hop a nivel Tolima y a nivel ciudad, estamos muy bien, ¡es grandísimo! hay graffiti, Breakdance, Rap hay de todo en ese sentido si estamos muy fuertes. (Bailarín y compositor, 27 Años)

Cada día se está expandiendo más y está subiendo más de nivel, anteriormente eran muy pocos los conciertos, hoy en día hay festivales, se traen artistas que nosotros no podíamos ver o escuchar sino en cassette ó Cd y cada día salen más grupos de Hip Hop nuevos, jóvenes que están con el enfoque y le han metido ganas, ha evolucionado bastante, inclusive se ha avanzado tecnológicamente hace algún tiempo ¿Cómo grabar? no habían estudios de grabación ahora ya hay conocimiento, equipos, hay cosas para hacer. (Compositor y cantante, 25 años)

Yo creo que ahora en Ibagué la cultura se ha mantenido muy fuerte, ha tomado un gran impulso, hemos visto o por lo menos he visto a muchos jóvenes que están sacando trabajos, materiales, que pintan, que bailan, los he visto y digo: ¡uishh están trabajando fuerte! yo creo que el Hip hop en Ibagué está tomando una posición, se está fortaleciendo y gracias a muchos artistas, gente que ha sido pionera y todavía aún sigue sólida. Eso es lo importante que sigan pendientes y sigan en la cultura porque van a fortalecer aún más el Hip hop, sin embargo, creo que debe haber más unión en la cultura, si todos trabajamos de la mano haríamos cosas mucho más interesantes y haríamos de esta

---

<sup>88</sup> E3.

cultura algo genial, falta un poco más de unión y dejar muchas envidias. (Graffitero, 22 años)

Es importante observar que los informantes establecen algunas diferencias con las prácticas de Hip Hop desarrolladas en otras ciudades del país como Bogotá, Medellín y Cali. Afirman que en estas ciudades es más notoria la participación de los jóvenes en actividades vinculadas al Hip Hop.<sup>89</sup> Asimismo, el nivel en cuanto a los estilos, en cuanto a la calidad de las actividades que realizan y en cuanto al apoyo que reciben de las administraciones locales, de los bares o lugares donde se presentan los grupos, etc, marca diferencias importantes.

También hay mucha diferencia porque cada uno siempre ha manejado un estilo, se ha evolucionado de diferente manera, cada persona tiene un estilo de pintar entonces se ve mucho la diferencia y más que todo el nivel que se maneja en Medellín, Cartagena, Bogotá lugares donde se pinta mucho más que acá entonces se nota la diferencia. (22 años)

En Bogotá apoyan mucho esto y las personas ahora están contribuyendo con dinero a los buenos grupos en los eventos sobre todo en los bares, donde los invitan y convocan gente para que canten en vivo y hacen la presentación, pero uno tiene que ser bueno, si usted no es constante si usted no es bueno en lo que hace, ahí si nada que hacer. (29 años)

En cuanto al Hip Hop en Colombia<sup>90</sup> los entrevistados hacen mención del festival Hip Hop al Parque realizado anualmente en la capital del país y que es reconocido como el mejor en Latinoamérica. Asimismo, en otros festivales de breakdance y graffiti, es muy común la participación de colombianos, elementos que se configuran en una señal de que en el país la cultura del Hip Hop se ha ido consolidando.

---

<sup>89</sup> E1; E2 Están de acuerdo con esta afirmación.

<sup>90</sup> E1; E2 sustentan que la cultura Hip Hop en Colombia es fuerte, la acogida que tiene el festival “Hip Hop al Parque” es una muestra de ello.

Esta cultura está creciendo demasiado acá en Colombia, por ejemplo: se hace un festival que es el mejor en Latinoamérica. ¡uffff en Bogotá! usted va allá y es otra forma de ver esta cultura, hay más unión y para el comercio es más grande. Para mí Colombia está en la parte de arriba, es de los países donde más se ha influenciado esta cultura, es donde está más grande la familia Hip Hop. (Tecnólogo en Animación Digital)

En Colombia es muy fuerte, está arrasando porque tan solo en el festival de Hip Hop al Parque se ve la unión de la familia Hip Hop. El año pasado tuve la experiencia de ir y estuvo genial, observé trabajos nuevos y se ve la evolución, ahora vemos gente, artistas colombianos que están en el exterior representando a Colombia donde su nivel es altísimo, se está dando la oportunidad que vayan y representen en otros lugares, por ejemplo: en el breakdance está el concurso RedBull, festivales en otros países, en el graffiti sucede lo mismo, en el rap se está oyendo hace mucho tiempo la música de Colombia, al igual nuestros Dj's ¡es muy bueno! ¡El Hip Hop es muy fuerte en Colombia! (Graffitero)

Algunos de los entrevistados manifestaron que pese a que los orígenes del Hip Hop se remontan a Norteamérica, no conocen en profundidad el Rap que se hace allá, expresaron que una característica del Hip Hop norteamericano es que se expresa de una manera un poco más comercial.<sup>91</sup> Por el contrario, en Colombia el contenido relata las vivencias diarias de los diferentes habitantes, por este motivo prefieren la música hecha en su país.<sup>92</sup>

Son muy diferentes, empezando por las pistas, el beat<sup>93</sup> que usted escuche de Nueva York, el de Estados Unidos es mucho más movido, por decirlo así tiene mucho más Flow, viéndolo desde mi punto de vista no puedo decir que es Rap. Acá en Colombia las letras

---

<sup>91</sup> E1.

<sup>92</sup> E1; E2.

<sup>93</sup> Palabra que en inglés significa golpe; en el ámbito musical designa al golpe rítmico que marca la base de las grandes secuencias y armonías en las canciones con arreglos electrónicos (García Naranjo, 2006, p.151).

son muy buenas y eso es lo importante que sean muy conscientes de lo que digan, aquí hay mucho artista de calidad. (22 años)

Allá en Estados Unidos es más comercial, está enfocado al comercio, en cambio en Colombia hace referencia a las vivencias, protestar por las cosas, por la política, por todo, acá es más social, se diferencian, aunque yo no podría afirmar eso porque no conozco muy bien el Rap de Estados Unidos, no escucho casi nada. A mí me gusta mucho el Rap colombiano, enterarme de los grupos, de todo lo nuevo que sale, de todo lo que pasa, pero el de Colombia (29 años)

## **2.6. HIP HOP NO ES UNA MODA.**

Buena parte de los informantes considera que no realizan este tipo de actividades porque el Hip Hop sea una moda o una tendencia. El Hip Hop es utilizado como una herramienta para no quedarse callados ante diversas situaciones sociales, económicas, políticas y personales afrontadas y que es necesario manifestar.<sup>94</sup>

Esto no lo hacemos por moda, lo hacemos porque protestamos, porque es revolución, es nuestra forma de demostrar a los demás nuestra opinión ¡sobre todo! Sobre nuestro barrio, sobre nuestra cultura, sobre el país, nuestra situación con el gobierno... ¡sobre todo! esa es nuestra revolución ¡siempre con el puño arriba! (Tecnólogo en Animación Digital)

## **2.7. ESTE PROCESO REQUIERE DE AÑOS DE DEDICACION Y ESFUERZO.**

Señalan de manera reflexiva que para realizar este tipo de actividades es necesario esfuerzo, dedicación y constancia si quiere ser excelente en cualquier rama del Hip Hop: canto, baile, composición, producción musical, pintura. En ocasiones se han encontrado con personas indisciplinadas creyendo que por ser arte no requiere de ningún esfuerzo.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> E1.

<sup>95</sup> E3.

Como todo, en cuanto baile, el rap, el graffiti, uno tiene que tener un proceso, no todo va a aprenderlo de la noche a la mañana, este proceso requiere de años, requiere dedicación y esfuerzo, yo he tenido personas que me dicen: ¡uyyy que divertido! ¡enséñeme! y yo les enseño con todo el gusto del mundo, les digo: “esto es un básico, esto es un free, esto es una figura, si quiere pararse en la mano deben hacer esto” pero las personas creen que esto es fácil y no se dan cuenta que esto es de constancia, si usted quiere aprender a pararse en las manos tiene que constantemente pararse, así se caiga, así se lastime, hay mujeres que cuando les he enseñado dicen: ¡ay nooo esto es muy duro, tengo que hacer fuerza! vienen los primeros días y después no vuelven ¿por qué? ¡Porque esto exige rendimiento físico!, para practicar esto tiene que tener físico, tener un entrenamiento previo, estirar, prepararse, pasa lo mismo que en el futbol, tiene que estirar, no puede entrar frio al campo a entrenar, usted tiene que calentar. A las personas tal vez les da pereza y quieren aprender a partir del primer día: ¡yo quiero ya! ¡Yo quiero aprenderlo ya! Y yo se lo puedo enseñar, pero si usted no hace lo debido no le va a salir nunca, entonces las personas dicen: “nooo es que no sé qué” van los primeros días y después no vuelven. Hip Hop es como todo, sea la rama que sea: Rap, Breakdance, Graffiti, Dj, se nace para esto, no todos nacemos para la danza, no todos nacemos para el canto, no todos nacemos para pintar, simplemente el que quiere de verdad con motivación aprende, nada es imposible y todo con ganas se hace. (27 años)

**Figura 4.** Muestra de Breakdance en un Colegio del barrio Kennedy.



Fuente: autor

Trabajo de Campo. Colegio José Celestino Mutis. Ibagué, enero 2013.

## 2.8. EL INICIO DE UN ESTILO DE VIDA.

Este apartado tiene como objetivo registrar el conjunto de cualidades que los jóvenes de estos barrios hacen de las prácticas culturales vinculadas al Hip Hop.

El primer elemento hace alusión a realizar prácticas de Hip Hop con regularidad. En esta ocasión hacen mención a dedicarle el tiempo que más pueden a este tipo de actividades.<sup>96</sup>

Todos los días desde que uno se acuesta, se levanta, todo el día, aquí como puedes ver hay micrófonos, está el computador, es algo casero, pero siempre le estamos trabajando a la música. (Compositor y cantante)

En cuanto a la danza diría que prácticamente todos los días me estoy preparando, en la parte de la música o canto más o menos, por ejemplo: puedo estar acá hablando y me puede llegar una idea, de una vez la anoto y después de que tenga el concepto claro empiezo a organizar la canción y me dedico a componerla. Pero ahora primordialmente me dedico al baile. (Bailador y cantante)

Así, los entrevistados relatan la manera cómo fue su primer contacto con el Hip Hop. El primer caso señala que este vínculo se generó por primera vez en otra ciudad,<sup>97</sup> mientras que el segundo relato señala espacios como el colegio junto con compañeros de clases.<sup>98</sup> Un aspecto en común en todos los casos es que el breakdance y el Rap han jugado un papel fundamental en llamar la atención hasta el punto de a tomar la decisión

---

<sup>96</sup> E1 y el E2 Coinciden en entrenar todos los días. Ello no indica que no tengan ocupaciones laborales, más adelante dedicaremos un apartado en donde nos cuentan como median sus ensayos y trabajo ya sea los fines de semana, medio tiempo o informales.

<sup>97</sup> E1.

<sup>98</sup> E2; E3.

de aprender alguna rama del Hip Hop generando un vínculo especial y una constante en la vida de estos jóvenes.

En Bogotá todo el mundo es Hip Hop, en mi caso se me fue pegando y ahí fue que empezó todo, escuchando la música, luego fue lo audiovisual: los videos, bailes y con ellos fue el enlace. Tiempo después en un parque vi a unos bailarines y quise pasar esa barrera de hablar con ellos para poder aprender, desde el primer ensayo con ellos inicié bailando breakdance durante cuatro años, después pasé a la rima y desde ese entonces ahí vamos. (25 años)

Mi historia fue primero escuchando Rap y después conocí el Breakdance, intentaba hacer pasos bailando, practicando, observando como bailaban algunos y después de ahí si conocí el Graffiti. (22 años)

Había una compañera del colegio que tenía una carátula del álbum de la “Etnnia”: Criminología, no tenía el cassette, pero a mí me impactó esa imagen y me quedó sonando en la cabeza: la “Etnnia”. Tiempo después estaba en el barrio Nuevo Combeima con mi primo, él tenía un Cd con la misma carátula, ahí lo escuche y fue... como dicen amor a primera vista y me quede con el Hip Hop. (29 años)

Otro de los aspectos mencionados fue el sector en el cual llevan a cabo estas actividades. Por un lado, narran donde conocieron de las prácticas culturales del Hip Hop. Respecto a esto último, pese a que los entrevistados residen en la comuna 12 y es allí donde realizan las actividades,<sup>99</sup> señalan que Bogotá es de las ciudades más influyentes en materia de Hip Hop.<sup>100</sup> Por otro lado, se refieren a la experiencia de llevar a cabo estas actividades en dicha comuna donde han sido bien recibidas por la comunidad, generando procesos identitarios con los habitantes, gestionando procesos

---

<sup>99</sup> E1; E2.

<sup>100</sup> E3.

sociales y comunitarios, realizando actividades culturales en conjunto con otros artistas de la comuna.<sup>101</sup>

Yo ensayaba con el grupo en el Maracaná, en la escuela del Galán, en el planchón en seguida de bomberos del Ricaurte, en ese mismo barrio, pero cuando estaba el parque antiguo, en el barrio Terrazas del Tejar, en la concha acústica, el centro y cuando pasaba la ciclo vía en el sur exactamente en el local donde alquilaban las películas ahí era donde nos reuníamos. (Compositor y cantante)

Me encontré varios jóvenes en el salón comunal del Ricaurte parte baja realizando unos talleres, me gustó y simplemente averigüé de qué se trataba, ¿qué eran? ¿Cómo funcionaban? Ahí fue cuando me dijeron que estaban dando talleres de graffiti, de muralismo y esas cuestiones. (Graffitero)

Yo empecé en Bogotá hace... ¡muchos años! Cuando era niño tuve tendencias a ser bailarín porque vivía en un barrio que se llama Suba, allá prácticamente se forman los mejores bailarines de Bogotá. (Breaker y compositor)

Estamos contribuyendo al barrio diciendo: somos del sur y esto que hacemos es para el sur y la respuesta de las personas es buena, muy positiva, siempre nos dicen que es genial, que es una actividad muy buena. (Graffitero)

Han sucedido experiencias buenas en comunidad: amigos, eventos culturales, bailes, diversidad de géneros. En el barrio he aprendido mucho, por ejemplo yo no solamente sé bailar breakdance aquí aprendí a bailar salsa, bambuco, contrabandista, aprendí que es una charanga entre otras, porque las personas son tan solidarias acá hay bailarines de todos los géneros que llegan y me dicen: “yo necesito aprender este paso ¿podríamos enseñarnos entre nosotros? usted me enseña y yo le enseño” Esas son cosas positivas y eso mismo ve la comunidad y dicen: “¡un bailarín de salsa practicando hip hop o un bailarín de hip hop practicando un paso de salsa!” Esas son cosas que lo llenan a uno y

---

<sup>101</sup> E4; E5.

lo ayudan a crecer más. En cuanto relaciones lo mismo, las personas al ver o que uno hace, para que lo hace y como lo hace dicen: este joven es sano, es confiable, no lo miran a uno de manera despectiva. (Breaker y compositor)

Continuando con los relatos en torno a cómo iniciaron a practicar actividades relacionadas con el hip hop, ahora se tendrán en cuenta aspectos relacionados con la temporalidad, que en este caso se refiere al tiempo que llevan realizando actividades vinculadas al hip hop.<sup>102</sup> Por otra parte, la edad que tenían cuando empezaron a realizar estas actividades.<sup>103</sup> En general, esta interacción se dio a temprana edad, la adolescencia se resalta como parte clave en la vida de los entrevistados por ser allí donde se van definiendo gustos.<sup>104</sup>

A los 14 años me llamo la atención y comenzamos a practicar dibujando. (29 años)

Tenía unos 14 o 15 años cuando empecé y conocí lo que es la cultura en sí. (27 años)

En ese entonces tenía nueve años, Mi primo escuchaba la “Etnnia” yo los oía de lejos y poco a poco me fui contagiando del estilo. (29 años)

Yo hago graffiti y pintura hace cinco años. (22 años)

Asimismo, hicieron referencia a las personas con las cuales aprendieron a realizar estas actividades, convirtiéndose en una base de apoyo para fortalecer su aprendizaje. Espacios como las escuelas de Hip Hop ocupan un lugar muy importante en cuanto a los procesos de formación.<sup>105</sup> Para los entrevistados estos espacios son muy relevantes en la medida en que contribuyen a que los jóvenes y niños se animen a ser gestores de arte, sin dejar a un lado espacios de esparcimiento en los que se puede cultivar arte compartiendo con amigos.<sup>106</sup>

---

<sup>102</sup> E4.

<sup>103</sup> E3.

<sup>104</sup> E1; E2.

<sup>105</sup> E1; E2.

<sup>106</sup> E3.

Les pregunte a los bailarines que ensayaban: ¿cómo puedo aprender eso, podrían enseñarme? me respondieron: “nosotros enseñamos los sábados en las tardes en el salón comunal”. A partir de ahí empecé a ir empecé a tocar el tema y a empaparme de todo esto. (Breaker y compositor)

Conocí el graffiti por medio de un grupo de jóvenes que estaban dando talleres de pintura y dibujo, gracias a un tutor que tuve que se llama “Albour” es francés, también trabaja en la universidad del Tolima, él era el que daba los talleres allá, ese fue mi primer tutor y me enseñó todo lo que es el graffiti y las bases que tenía. (Graffitero)

Hip Hop lo conocí en la calle, con los amigos, un amigo tenía un grupo que se llamaba triple esquema (Tecnólogo en Animación Digital)

Como lo vimos en el apartado anterior, en un primer momento se genera una base de apoyo con personas quienes son las encargadas de instruir a los futuros Hip Hoppers. Sin embargo, después de un tiempo es común la conformación de grupos<sup>107</sup> en los cuales perfeccionan lo aprendido. Según lo mencionado por algunos de los entrevistados, es común que los lazos interpersonales se fortalezcan con el pasar de los años convirtiéndose en un factor importante en la vida de estas personas. El interés en común es ejercer con libre albedrío el gusto por las diferentes ramas del Hip Hop adoptándolo como estilo de vida apoyados unos a otros como proyecto en común.<sup>108</sup> Pese a esta pretensión, los entrevistados hacen mención a casos en los cuales no se tejen estos lazos por un bienestar en común, sino que prevalece el interés individual, el cual contribuye a que se pierde el interés por continuar en el grupo una vez se logra el objetivo.<sup>109</sup>

Nosotros hemos sido unos guerreros, hemos permanecido juntos, pasado necesidades juntos. Empezamos en la calle y prácticamente no teníamos ayuda, antes nos

---

<sup>107</sup> En este caso denominado Crew que es el equipo con el que se reúnen para bailar, pintar, cantar etc. En ocasiones suelen identificarse con un nombre específico.

<sup>108</sup> E2

<sup>109</sup> E1; E3.

despreciaban, nos miraban por encima del hombro, decían: ¿Ellos que hacen acá? pedíamos los salones comunales y muchas veces nos lo negaban, vivimos eso en carne propia: las dificultades para hacer Hip Hop, lo vivimos, lo pasamos, lo sentimos, nosotros reímos, lloramos, aguantamos hambre juntos, sudábamos, aguantamos sed, frío, calor, entonces ¿cómo no me voy a sentir bien acá? Son tantas vivencias entre amigos, desde muy niños hemos estado juntos y hemos tenido vivencias, acá todos somos iguales por eso me siento muy bien en la organización. (27 años)

Cuando llegue de Bogotá a Ibagué yo ya venía practicando Break. En ese entonces ya estaba “el Loco” con el cuento del Breakdance, él ya se conocía con “Yul” con “Wicho” con “el mosco” porque estudiaban en el Colegio Ricaurte y como se conocían iban a ensayar, cuando yo llegué, ya estaba el furor del Breakdance, yo llegué Hopper y ahí surgió la unión con él y me llevó donde estaban los demás practicando, empecé a conocerlos porque él me presentó, todo eso fue más o menos en el año 2000. De ahí para acá seguí conociendo a muchos que como yo gustaban del Hip Hop, después que nos aliamos, llegó “Flow” en el año 2002, conocimos a Petete porque ambos vivíamos en el Yuldaima, yo cantaba y el también, los dos estábamos haciendo Rap, en el 2003 nos conocimos con Jairo y luego me presentaron con Lenni, con ellos nos unimos a más grupos y en el 2003 surge “Fisiatría” como agrupación, antes éramos un grupo pero no le habíamos puesto nombre así que surge Epistemología Urbana, trabajamos con Jairo hasta el 2008, sin embargo siempre hemos permanecido con “Flow” y con el “Loco” que se han mantenido, de lejos pero ahí están y cuando salimos se ponen la ropa y apoyan. Así ese ha sido el proceso. En la actualidad estoy el proyecto de Ibaghetto Rima producciones. (25 años)

Soy uno más que aporta a que esto siga creciendo y como grupo quiero que todos crezcamos, que la Eskina del Barrio valla para adelante, sea un punto de referencia fuerte y se mantenga sólido ante el Hip Hop en Ibagué y en el Tolima. Para mi es importante porque hemos vivido muchas cosas donde nos hemos visto caídos, lagrimas, sonrisas cosas buenas han llegado, cosas buenas han pasado y siempre nos hemos mantenido ahí. Por otro lado puedo decir que en la organización han entrado muchas personas y se

han retirado también, han trabajado con nosotros, se les ha dado la oportunidad que trabajen pero después con el tiempo se alejan y no vuelven, sacaron y aprovecharon lo que quisieron y no vuelven, pero existen otras personas que todavía seguimos ahí pendientes y estables porque sabemos que esto es algo serio, queremos que el Hip hop crezca, estar siempre fuerte en la movida, más allá de las rencillas existentes que el Hip Hop este fuerte y que valla cada día evolucionando. (22 años)

En este caso se establecieron algunos requisitos para poder hacer parte del grupo. Me decían: usted al estar acá el compromiso es que tiene que ser juicioso con la familia, ser responsable con sus actos que le vaya bien en sus estudios, escogí eso. (22 años)

## **2.9. OPORTUNIDADES Y DIFICULTADES PARA LLEVAR A CABO ESTAS PRÁCTICAS.**

Para finalizar este apartado, los entrevistados relataron la manera en que disponen de sus recursos económicos para realizar actividades vinculadas al Hip Hop trabajando en diferentes ocupaciones y con el dinero ahorrado financiar su arte.<sup>110</sup> Al mismo tiempo, señalan que este ha sido un factor determinante para que en algunos casos no sigan llevando a cabo esta labor ya que en ocasiones se invierte dinero en ello pero no se generan ingresos.<sup>111</sup>

Ha sido difícil, ha sido el empeño de cada quien porque algunos han ahorrado sea como sea. Hemos ahorrado, trabajando y se ha invertido, en mi caso, por ejemplo: el primer trabajo discográfico que hicimos con Jairo en el año 2007 ahorramos, yo trabajé en un taller de carros y él trabajó en una promotora, aunque él siempre ha trabajado en esa empresa, de ahí partió todo, colocamos la mitad del dinero cada uno, tuvimos el empeño de hacer las cosas, el empeño de conseguir el dinero para poder hacer una producción más profesional. (Compositor y cantante)

---

<sup>110</sup> E1; E2.

<sup>111</sup> E3.

Cada uno trabaja por su lado, cada quien tiene su aporte económico, nosotros no solamente nos dedicamos a lo que es el baile, cada quien tiene su trabajo, de eso salen los ingresos y sacamos tiempo para practicar. (Breaker y cantante)

Este arte lo mantenemos, todo sale del bolsillo de nosotros: las pinturas, una pista, cualquier cosa que necesitemos sale del bolsillo de nosotros, no tenemos apoyo de nadie, siempre lo que hemos hecho es por el bolsillo de nosotros, por el trabajo aparte que hacemos, más de uno ya tiene obligaciones, familia, piensan en el futuro y dicen: no, esto no da dinero, no genera ingresos entonces han dejado de hacerlo por eso, por el factor económico. (Técnico en Animación digital)

Ahora bien, en cuanto a los recursos económicos necesarios para llevar a cabo actividades vinculadas al Hip Hop señalan que, aunque en un inicio para realizarlas se necesita empeño y un espacio físico, en general se requiere dinero para perfeccionarlas. Por ejemplo: en el caso del graffiti los materiales implementados son pinturas, aerosoles, brochas, boquillas, etc, materiales que usualmente tienen un costo considerable, en el caso de la producción musical es necesario un estudio para crear sonido con buena calidad. Todo esto con el fin de crear proyectos sobresalientes que se distingan de los demás. Por otro lado, de manera crítica señalan que las escuelas de Hip hop en muchas ocasiones requieren de apoyo económico para suplir diferentes necesidades con los materiales de trabajo. Cabe resaltar que estas escuelas se forman de manera empírica e independiente, sin respaldo de ningún ente, son iniciativa de algunos Hip Hoppers.<sup>112</sup> Para realizar las actividades en sí no se necesita dinero, solamente se necesitan las ganas y el lugar, se trata más bien de autogestión, por ejemplo: si no hay sonido se tiene que diligenciar, es decir buscar alguien que lo preste o alquile, si no hay piso de baile igual, obviamente para hacer actividades hoy en día toca invertir, pero no es mucho. En general, se negocia lo que se vaya a utilizar en los eventos, decimos: “bueno, nosotros ponemos esto y ustedes aquello”, hemos tenido que invertir dinero más que todo en el sonido, también hemos tenido que invertir por ejemplo en una tarima que sea adecuada

---

<sup>112</sup> E1; E2; E3 señalan, aunque no son necesarias grandes cantidades de dinero, es necesario como en otros aspectos de la vida diaria.

para bailar, lo que es hidratación o cosas así, pero si claro se ha invertido, más que todo en sonido y este tipo de cosas. Sin embargo, a nivel personal uno tiene que hacer una inversión, si yo quiero en baile o en canto tengo que hacer mi propia inversión y mi propia proyección, gastos, en sí genera gastos, si hemos tenido gastos. (Breaker y cantante)

La situación económica es un factor primordial teniendo en cuenta que el graffiti dentro de los cinco elementos genera muchos gastos, sobre todo por las pinturas, por vinilos, el tarro más económico puede valer \$60.000 y así sucesivamente, si usted quiere pintar requiere de mucha evolución, de muchas cosas para que esto se lleve a cabo, en mi caso recuerdo que comencé pintando como con \$30.000. (Graffitero)

Para usted ser conocido por su buen trabajo pienso que sí necesita dinero, porque para usted tener un Cd grabado necesita un buen estudio o necesita dinero para ir a grabar, si usted quiere plasmar un graffiti con aerosoles y demás, desde las boquillas en adelante cuestan dinero, lo mismo para el Breakdance aunque no es tanta la inversión pero siempre necesita su “congrer”<sup>113</sup> y un buen espacio para ir a bailar, aunque todo no es económico sí se necesita dinero para sobresalir porque el Mc que no tenga una producción musical no le pagan por ir a los grandes eventos ya que no tiene su carta de presentación, su hoja de vida, entonces si necesitan recursos económicos. (Técnico en Animación digital)

Hay muchos que nos están diciendo que hagamos una escuela, pero como nosotros no tenemos el dinero no hemos podido realizar lo pensado, no podemos porque no tenemos en donde armarlo, con qué instrumentos, no tenemos nada, no tenemos el apoyo de eso, pero donde nosotros tuviéramos un apoyo, ¿que no haríamos? ¿Qué no estaríamos haciendo? No hemos tenido quien nos dé un empujón, que diga: vean ahí les doy este aporte, eso sí nos hace falta un poco. (Cantante y artesano)

Teniendo en cuenta que por lo general las prácticas vinculadas al Hip Hop se relacionan con el mundo del barrio y de la calle, que a su vez están asociadas a comunidades con

---

<sup>113</sup> Tapete en donde bailan los B-Boys.

altos niveles de conflicto y carencias socioeconómicas, alejadas del mundo de las élites. Los entrevistados hablaron respecto al hecho de haber compartido con Hip Hoppers que no se caracterizan por provenir de estos entornos. En general manifiestan no tener inconveniente con esto, por el contrario comentan que al Hip Hop son bienvenidas todas las personas que quieran crear y se lo tomen en serio.<sup>114</sup> Sin embargo, aclaran que en casos como el Rap se generan discordias cuando se canta sobre algo que en realidad no se ha vivido. Respecto a esto, al ser las letras basadas en las experiencias del diario vivir de los individuos es importante que el mensaje que se transmita sea lo más auténtico posible.<sup>115</sup> De manera crítica señalan que en el ámbito musical una persona con estabilidad económica puede financiar y promocionar su disco independiente de si el contenido de las letras es bueno o no. Dependiendo del dinero y contactos que tenga puede hacer y reproducir su música en emisoras, redes sociales y demás medios.<sup>116</sup> ¡Bienvenidos sean! si hay un joven que tenga dinero y quiere aprender, bienvenido sea y puede aprender de igual manera. (Breaker y cantante)

Yo creo que no deben existir racismos o exclusión que si usted tiene más dinero no pueda hacer algo, si Dios le da el don a usted de poder cantar, pintar, bailar, diseñar hay que aprovecharlo al máximo, como le digo, el graffiti le da la oportunidad a cualquier persona de hacerlo. En cuanto al área del rap ahí si no podría decirle qué tanto se ve la exclusión porque en el rap se habla del underground<sup>117</sup>, el real y cuando hablan de este tipo de cosas es como muchos lo toman, como el tipo malo, el gánster<sup>118</sup>, sin embargo hay muchos casos en que el sujeto tiene dinero y se cree underground ahí sí se genera un choque porque existen los que sí han vivido experiencias difíciles, los que tienen la vivencia y pueden decir: yo canto y he vivido estas cosas, en cambio hay otros que no, que no han vivido nada, son hijos de papi y mami y se creen malos, ese es el error. Pero yo no lo veo así eso para mí no existe, porque en lo que yo hago que es el Graffiti no lo

---

<sup>114</sup> E1.

<sup>115</sup> E2.

<sup>116</sup> E3.

<sup>117</sup> Como adjetivo suele aplicarse a artistas que no están auspiciados corporativamente y generalmente no quieren estarlo. (Autores varios, 2010, p.167).

<sup>118</sup> Gangsta (de Gangster) Estilo de Rap duro, generalmente con canciones sobre sexo o violencia y críticas directas a alguien o algo como la política o la gente. (Autores varios, 2010, p.165).

existe ese tipo. En el graffiti también he visto algunos individuos que tienen dinero, pero yo no los discrimino, bien por ellos porque pueden pintar. (Graffitero)

Un joven de barrio pobre no vive lo mismo que uno de estrato alto, es el mismo arte, pero es distinta la letra, lo que van a expresar, porque esto se trata de las vivencias de cada quien entonces es diferente. Ahora hay varios grupos de raperos que son de clase media y alta, es que esta es una cultura para todos, como le digo es una cultura donde usted puede manifestar lo que vive a diario, surge de esa necesidad de expresarse y las personas se enamoran de esta cultura y adoptan este estilo de vida. Aunque alguien que sea de estrato alto ya tiene recursos para poder demostrar su arte y poder salir de Ibagué, pese a esta ventaja sucede en el caso contrario, si usted es bueno, constante y consigue los recursos, por ejemplo: conozco algunos que son de barrios pobres pero con su dedicación y buen trabajo ahora tienen sus estudios, sus buenos aerosoles, sus cosas, materiales y elementos para tener un buen trabajo, yo digo que el factor económico es importante pero no lo es todo, para practicar la cultura lo importante es sentirle el amor a esto. (Compositor y Cantante)

Ellos pueden salir al mercado porque tienen dinero, pero no hacen el mismo trabajo que hacemos nosotros, ellos pueden cantar, pintar bailar, pero no van a ir a un barrio a determinados lugares a realizar estas actividades, su enfoque es solo comercial tienen el dinero, usted sabe, ellos salen a la industria fácil así las letras sean bajitas en contenido sean complejas como sean, ellos pueden tener más contacto con las otras personas que mueven eventos grandes. (Hip Hopper y Artesano)

Por otra parte, son diversas las opiniones que tienen los entrevistados sobre ofertar la cultura Hip Hop como producto para obtener alguna ganancia económica de ello<sup>119</sup>.

---

<sup>119</sup> En el caso norteamericano la explotación comercial de la cultura hip-hop ha transformado sus diversos elementos en una fuerza mundial y una industria de miles de millones de dólares. En 2001, la revista Ebony informó que el hip-hop representaba un negocio de diez mil millones de dólares. En *The Big Payback: La Historia de los Asuntos del Hip-Hop*, el periodista Dan Chamas discute primeros coqueteos de América corporativa con el hip-hop, la evolución del reparto de registro, apropiación corporativa de la música rap e hip-hop de influencia en el marketing corporativo. De acuerdo con Chamas, hay son cinco momentos que cambiaron la industria: 1) la colina del azúcar Cuadrilla de conseguir en American Pop Radio y "golpeador

¿Qué implica comercializar?<sup>120</sup> ¿Qué opinan al respecto?<sup>121</sup> ¿Es comercial o no?<sup>122</sup> Estos elementos coinciden con algunos de los hallazgos del estudio realizado por Tickner (2008) en donde señala: "los miembros de la comunidad hip-hop en Colombia, Cuba y México también afirman que uno de sus principales objetivos es hacer interpretaciones de la realidad de los actores marginales "cada vez más" "público". Para tener éxito en esto, deben hacer uso de los símbolos, estrategias líricas y musicales que son vendibles a los medios de comunicación, las discográficas mundiales, las comunidades de activistas en el Norte, e incluso los gobiernos nacionales. Los practicantes de hip-hop de este modo parecen reconocer que la "política" es en gran parte una actividad de marketing y que la lucha para ganar una voz depende de su habilidad para jugar el juego del capitalismo y de venderse a los "consumidores". Sin embargo, la situación marginal, desempleada y pobre de la mayoría de hip-hoppers significa que el hip-hop no es simplemente un medio de escape o una forma de vida, sino también una fuente potencial de ingresos. Por lo tanto, los Hip hoppers están en constante debate entre "mantenerlo sin obtener ganancia económica" y el envasado de su música de acuerdo a los intereses de los compradores distintos (Tickner, 2008, p.141).

No todo es lo mismo: rap underground<sup>123</sup>, rap comercial, todo el rap se vende, hasta el rap social, la diferencia entre estos es el estilo de decir las cosas, underground: un poco más crudas, sin tanta censura como en los otros casos que es más oculto ¿sí? Pero es igual, es lo mismo: son líricas, lo que pasa es que hoy en día a las personas les gusta mucho las fiestas, salir a tomar, bailar, todo ese tipo de cuestiones y la propuesta musical de hoy en día es esa. Pero el principal enfoque de nosotros es despertar conciencias por medio de lo que estamos haciendo. (Compositor)

---

de Delight "; 2) Run-DMC" video Rock Box "subirse MTV; 3) sello discográfico de hip-hop firma con Def Jam Columbia, que era propiedad de la CBS; 4) Yo MTV raps !; y 5) Def Jam siendo vendido a Universal Music Grupo de más de 200 millones de dólares. El hip-hop es la cultura popular predominante de la juventud mundial. (Brunson III James Edward. Showing, Seeing: Hip Hop, visual culture, and the Show-and-Tell Performance. Black History Bulletin.Vol. 74 (No 1), p.6)

<sup>120</sup> E2.

<sup>121</sup> E3

<sup>122</sup> E4.

<sup>123</sup> Como adjetivo suele aplicarse a artistas que no están auspiciados corporativamente y generalmente no quieren estarlo. (Autores varios, 2010, p.167).

Y ahora lo quieren comercializar pero está bien, de algo uno tiene que vivir, comercializar es cambiar los contenidos de las letras porque no es lo mismo presentar un rap protesta que un rap comercial, en este las letras son más pegajosas... en cambio un rap protesta es para sentarse a escuchar y tomar conciencia en verdad de lo que está pasando, de la problemática, de lo que vive cada quien, es mi opinión puede ser así o no puede ser así, va todo enfocado a las vivencias de cada uno y cada quien crece con sus letras según su transcurso, según su temática, pero las dos formas crecen: como comercial y de protesta por igual. (Técnico en Animación digital)

El rap comercial es algo que siempre va a existir porque estamos en una era industrializada donde nos hemos encontrado artistas que cantaban rap ahora están haciendo un género urbano que lo llaman reguetón, pasa que el rapero se vuelve comercial y ya termina haciendo parte de esta industria. Aunque yo no estoy en contra del reguetón en cierta parte. En el rap muchas veces hay discriminación en este sentido: usted hace rap comercial y yo me quedo con el hardcore, con el pesado y cada uno tiene su interés, hace lo que le gusta, la ventaja es que eso es de cada quien, hay personas que quieren industrializarlo y otras que no, personas que piensan que de eso van a vivir entonces quieren industrializarlo y hacen buenas letras, como hay otros que se van a quedar siempre en lo mismo, como te digo en Ibagué también lo he visto, los que llevan mucho tiempo pero siguen haciendo lo mismo, rap pesado. (Estudiante Diseño gráfico)

En el presente en Colombia la cultura es una pionera en todo, por ejemplo, la mayoría de veces en un evento cualquiera abre o cierra un artista de Hip hop: un bailarín, un graffitista o un cantante, la cultura se volvió tan comercial que dicen: ¡uy estos jóvenes woww lo que hacen! ¡Algo novedoso, ellos salen en un comercial! otro ejemplo: la empresa Postobón utiliza mucho lo que es el graffiti, han salido incluso propagandas donde salen bailarines de Breakdance, raperos en comerciales de las galletas Festival, oséa Colombia a nivel mundial cada vez está más grande en materia de Hip Hop, está súper poderosa, está creciendo cada día más. Gracias a Dios ahora la cultura esta tan avanzada que el Hip Hop es lo que más vende a nivel mundial, es lo que más está vendiendo, entonces ahora usted vive eso, por ejemplo, uno tiene su portafolio de trabajo, lo presenta y las personas lo reconocen: “ahhh estos jóvenes son los que hacen

eso, son los que se tiran al piso a girar” las personas tienden a incluirse en todos estos temas de la cultura. Hoy en día ya hay gente viviendo de esto, ahora usted ve hip hop en los comerciales de televisión, ve bailarines, ve hip hop en programas de televisión, invitados especiales que son raperos, bailarines, graffitistas etc. Prácticamente ahora es un modo de vida para muchas personas, muchos están viviendo del Hip hop y ya la cultura esta tan evolucionada que la sociedad prácticamente la acepto porque ya ha comprendido que el hip hop no es solamente vicio, ladrones etc. (Hip Hopper y padre de familia)

Otro tipo de dificultades para el desarrollo de las actividades vinculadas a la cultura del Hip Hop y a las que hicieron referencia los entrevistados están relacionadas con los enfrentamientos que habían sostenido con entidades públicas como las Juntas de Acción Comunal y la policía. Respecto a esto último, hicieron énfasis en el tema de la falta de apoyo por parte de las juntas<sup>124</sup> y el asedio por parte de la policía.<sup>125</sup> Asimismo, señalaron la existencia de desacuerdos entre colegas al realizar estas actividades, puesto que prevalece el interés individual sobre el bienestar en común del colectivo. Para evitar estas situaciones el llamado que hicieron los entrevistados fue a que la cultura Hip Hop ibaguereño se una para generar trabajos con mejor calidad.<sup>126</sup>

Nos tocaba bailar en la calle, en la carretera, a los Graffiteros les tocaba pintar en el piso, a los raperos les tocaba ensayar a capella porque no teníamos los equipos que requeríamos para eso y así fue como empezamos, fuimos evolucionando hasta el día de hoy. (Bailador y cantante)

Los policías llegaban siempre a imponer su voluntad, habían unos que llegaban a golpearnos y a quitarnos las pinturas, aunque no todos eran agresivos pero si habían unos que llegaban a agredirme, a insultar y a pegarnos con el bolillo que ellos cargan, porque la excusa era que nosotros somos delincuentes, la mayoría de veces era porque

---

<sup>124</sup> E3.

<sup>125</sup> E2.

<sup>126</sup> E4; E5 hacen mención de ello.

hay sitios donde no se puede pintar, era prohibido, entonces ese era el problema, nosotros queríamos expresarnos y ellos no nos dejaban, decían que nosotros éramos delincuentes, me hacían sentir mal, porque llegaban a tratarnos como tal cuando nosotros éramos artistas callejeros, queriendo expresar nuestra idea. (Técnico en Animación Digital)

Una vez en el parque del Ricaurte hicimos un evento de rap... el presidente de la Junta de Acción Comunal nos dio la palabra que si podíamos hacer el evento y cuando llegamos a realizarlo había otro evento, pero de una marca de motos Honda... entonces nos dijeron que no, que ya no podían prestar el parque por ese motivo, entonces queda la controversia siempre de la falta de apoyo. (Artesano)

Lo que falta siempre es unión, que de verdad trabajen por la cultura, que no trabajen por el grupo de aquí o por el grupo de allá según la conveniencia... que nos unamos todos y hagamos algo grande y de verdad mostremos la otra cara que tiene la comuna que no es violencia ni delincuencia ¡no! Esta comuna es cultura y deberíamos unirnos todos. Como le digo cada uno trabaja para el grupo de cada quien, en vez de ayudar, si estas personas hacen pistas lo pueden cambiar con estas otras que hacen animación, que hacen diseño ¡intercambiar y hacer un producto bueno! ¡No solo por hacerlo! ¡Hace falta unión! Falta mucho apoyo entre los diferentes grupos. (Técnico en Animación Digital)

Estuve tratando de pintar con varios artistas con los que ahora no me hablo, hubo muchas diferencias porque el graffiti genera muchas discordias. Como en todo a veces hay muchas diferencias, muchas discordias entre grupos, son varios, muchos, por cualquier cosa, hasta por mujeres a veces se pelea, pero lo importante es que cada grupo trabaje. Aunque yo creo que debe haber más unión en la cultura, que si todos trabajamos de la mano yo creo que haríamos cosas mucho más interesantes y haríamos de la cultura Hip Hop algo genial, falta un poco más de unión y dejar muchas envidias, aunque haya muchos problemas y manejar la situación. (Graffitero)

Tal como se puede observar en los testimonios incluidos aquí, los motivos de los conflictos con la comunidad están vinculados, en su mayoría, a las prácticas del

Graffiti,<sup>127</sup> en la medida en que esta actividad implica el uso del spray o del aerosol con distintas boquillas para producir distintos trazos en las paredes o muros. Aunque el cuestionamiento que le hacen a esta práctica está vinculado a cuestiones estéticas, donde el trazo no es agradable para la vista de las personas. En la actualidad la importancia de esta actividad va más allá, ya que en ocasiones tiene connotaciones sociopolíticas fuertes y su espíritu transgresor hace que el mensaje tenga grandes alcances. A diferencia del arte tradicional para galerías y museos, el graffiti goza de libre albedrío y al plasmarse en las calles, muros, coches, buses y busetas está abierto para toda clase de público. Así la disputa por la utilización del espacio público es el motivo determinante para que los diferentes Hip Hoppers confronten a las distintas personas que no están de acuerdo con estas prácticas.<sup>128</sup>

Bueno, los inconvenientes con la policía eran cuando hacíamos Murales, el graffiti ya digamos tirando a producción<sup>129</sup> o pieza.

Hay ciertas partes, por ejemplo: muros que están abandonados por el mismo estado, que supuestamente son de ellos, pero al fin y al cabo no, cuando empezamos a pintar hay personas que cuando nos ven salen diciendo: “ese muro no se puede pintar porque es de nosotros” pero ese muro no es de ellos, el muro es de todos, entonces llegábamos

---

<sup>127</sup> E1; E2; E3; E4; E5 comentan algunas de sus experiencias a través de la práctica del graffiti.

<sup>128</sup> Las firmas en las calles de los Graffiteros inician a hacer parte del paisaje de la ciudad. Las firmas son las que dan la fama y el reconocimiento al artista, también son las que dan la sensación de “molestar” a la sociedad. La confrontación entre artistas de graffiti y policías quienes son los agentes del espacio público es a través de la defensa y la penalización. Los Graffiteros saben que están sujetos al castigo y la tortura física cuando son sorprendidos por la policía o sufrir accidentes graves, algunos pierden la vida durante las maniobras riesgosas en lugares como fachadas de edificios, puentes y trenes en movimiento. La condena legal como detractores del espacio público restringe la acción (intereses, aspiraciones, la auto-representación y las identidades) su criminalización les impide participar en este debate público. Al proporcionar los cuerpos como signos de poder, como objetos y tema de la transgresión, reclamar la libre disposición del propio cuerpo y la confrontación con el ordenamiento jurídico, político e institucional que regula la propiedad. El orden público penaliza una práctica social común a los miembros de la cultura del graffiti, que buscan al mismo tiempo el reconocimiento de sus talentos y habilidades. El dolor físico causado por un accidente es particularmente diferente del dolor sufrido por la tortura y la violencia social de la policía, que también incluye el sentimiento moral la falta de respeto y la injusticia social. (Ventura, 2009, p. 617)

<sup>129</sup> Consiste en una misma idea de fondo pintada en un grupo de varios escritores por lo general tarda más tiempo en realizarse. (Autores varios, 2010, p.166).

nosotros y lo pintábamos. Ahí lo llamábamos ilegal porque no pedíamos permiso, ahí era cuando llegaba la policía a decirnos: ¿qué hacíamos? ¿Qué estábamos rayando? en esas ocasiones si me he encontrado con policías muy agresivos, otros por el contrario muy decentes, pero la mayoría siempre han sido agresivos, yo considero que los graffitis ilegales son los que aun todavía hago que es cuando salgo a bombardear<sup>130</sup>.

Varios problemas con los policías porque... hay partes que son prohibidas para pintar y uno no debería hacer eso, nos recalcan que había sitios donde no se podía porque eran lugares privados y en ciertos aspectos si tienen razón, hay varios espacios donde se pueden hacer los graffitis sin perturbar a nadie.

El graffiti es legal e ilegal. Lo ilegal nunca va a parar porque el graffiti nace de esta manera y más allá de que uno intente hacer las cosas bien el graffiti siempre va a ser ilegal: los bombardeos, las chapas<sup>131</sup> es algo que nunca se va a poder parar, que el graffiti sea ilegal, por lo menos yo soy uno de ellos, me gusta mucho bombardear los buses, por ejemplo: esa casa es bonita entonces la voy a pintar.

Con los tags<sup>132</sup> que son con rotulador o aerosol si se generan inconvenientes ¿sabes porque? nos pasaba a nosotros, empezábamos desde la diez con quinta a rayar y nos bajábamos por toda esa carrera, el problema consiste en qué nos ven haciendo firmas y no falta la persona que diga: “policía mire, están rayando por acá” entonces ellos empiezan a buscar, a bajarse por el mismo sitio y como nosotros vamos por el mismo lado, ahí es cuando hacen la redada, aunque a veces no llegaban inmediatamente, no nos veían con las manos en la masa pero dicen: “esto es una requisa” allí es cuando se

---

<sup>130</sup> También denominado Bombing: Actividad realizada por un graffitero que dedica sus habilidades y materiales a pintar de forma masiva su firma (Tag) o seudónimo en un área determinada previamente o localizada de manera repentina. Suelen usarse stickers, aerosol, vinilos, marcadores y otros accesorios, en su mayoría invención del artista (Autores varios, 2010, p.165).

<sup>131</sup> Seudónimo o sobrenombre con el que el graffitero se identifica ante los demás.

<sup>132</sup> El Tag es una firma a veces personal, a veces del Crew que suele escribirse casi sobre cualquier parte en una tipografía característica pero la mayoría de veces ilegible para el lector inexperto. Su inscripción, lejos de demarcar un territorio es el testimonio de un “haber pasado por ahí”. No es una práctica exclusivamente colectiva, también se firma en la soledad. Sin embargo, durante los recorridos con el crew esas inscripciones que se han dejado regadas se señalan con orgullo y algunas veces disparan remembranzas (Ayarza Sanchez, 2001, p. 33).

dan cuenta de lo que tenemos guardado !ahhh ustedes tienen aerosol!, ¿esto para qué es? ¡Ahhh ustedes son los que vienen rayando desde allá arriba! esos eran los inconvenientes con la policía y en cierta parte me gusta la adrenalina que se siente, lo rápido que se tienen que hacer las cosas, ahí es cuando digo: ¡tengo que ser más rápido! Básicamente esos son los inconvenientes.

Ahora bien, teniendo en cuenta la libertad con la cual los entrevistados manifiestan realizar esta actividad, independientemente de todos los inconvenientes ya mencionados se han configurado dos maneras de practicar el graffiti, ya sea de manera legal e ilegal: Graffiti ilegal: Se realiza sin autorización de ninguna persona o institución. Este tipo de graffiti está ligado a piezas simples, fáciles de realizar y toman poco tiempo para finalizarlas.

Graffiti ilegal es simple, usted tiene su casa y al otro día le amanece rayada (risas) es ilegal porque no se pide permiso, no se tiene autorización. En los inicios del graffiti siempre se hizo de esta manera así se ha generado. Por ejemplo: una de las ciudades que más bombardeada está por ilegal es Bogotá, desde que usted llega ¡pummmmm! graffiti ilegal por todos lados. Es ilegal cuando no se pide autorización de nadie simplemente me da por rayar donde se me dé la gana, rayar mi chapa, mi apodo etc. En el graffiti hay unos conceptos por ejemplo: el Quick steak que son piezas sencillas de tres tonos no más, no requiere delineado y un throwup<sup>133</sup> que es una pieza, es hacer mi nombre pero en una pared así ¡Sencillo! más que todo los ilegales son throwup y los bombing<sup>134</sup> que son letras sencillas y rápidas de hacer en general en menos de dos minutos tiene que haberlo terminado, esos son los ilegales: las chapas, las firmas también son ilegales, podemos llamar ilegal a todo aquello que no tenga permiso, autorización. (Graffitero)

---

<sup>133</sup> Pieza rápida (vomitada) de graffiti en la que no importa que quede perfecta, sino hacerla bien y lo más rápido posible. Se originó en el metro de Nueva York, cuando los graffiteros necesitaban algo más rápido y más original que un Tag (Firma). En las letras se utiliza uno o dos colores máximo (Autores varios, 2010, p.167).

<sup>134</sup> Bombing: Bombardeo, Actividad realizada por un graffitero que dedica sus habilidades y materiales a pintar de forma masiva su firma (Tag) o seudónimo en un área determinada previamente o localizada de manera repentina. Suelen usarse stickers, aerosol, vinilos, marcadores y otros accesorios, en su mayoría, invención del artista (Autores varios, 2010, p.167).

Graffiti Legal: Se realiza con autorización ya sea del ente gubernamental o el dueño de la propiedad. Por lo general este tipo de graffiti está ligado a producciones o murales que son piezas que por su tamaño y dedicación tardan un tiempo considerable (más de un día) para terminar de elaborarlas.

También he pintado legal, hay veces que me he encontrado con personas muy buenas, he llegado a sus casas, les he tocado la puerta y les digo: “quisiera pedirle permiso para pintar y que usted me autorice” y si, a veces muy cordialmente me dicen: “¡uff que bien!” Por ejemplo: lo que pasó con el mural del Ricaurte, yo pedí permiso y todo iba normal, cuando veo que sale la señora dueña la de la casa y me dice: “yo quiero que me haga acá un delfín y que me haga acá la naturaleza” entre otras cosas, entonces me toco explicarle: “no vecina lo que pasa es que yo voy a hacer el graffiti, pero a mi estilo, a mi forma, como yo veo las cosas ...” me dijo: “de acuerdo, haga lo que quiera pero que quede bonito” después de hablar con ella hice lo que quería. (Graffitero)

Algo más que añadir es la diferencia que se establece entre el muralismo y el graffiti puesto que tienden a confundirse ya que en ambos casos es considerable la cantidad de tiempo para finiquitar ambas actividades.

Otra cosa es hacer una producción, es generar un mural entero de ideas, llenarlo de graffiti con aerosol a partir de expresión artística, es libre. Es diferente a lo que es un mural, el muralismo siempre ha estado aferrado a una idea a una ideología o a un contexto de lo que se va a hacer, te hago la comparación de lo que me refiero, mural es cuando vamos a decir: “este muro vamos hacerlo sobre la naturaleza, entonces acá en este parte va a ir el árbol, en esta otra parte va a ir la laguna, en este lado va a ir aquello etc.” en cambio en el graffiti vamos a decir: “¿qué me propone usted? ¿qué hacemos? vamos a hacer unas letras como si estuviera unas cascadas con cantidades de agua” ahí está la diferencia, ¿si ves? Obviamente el graffiti maneja un contexto, pero el mural siempre va por la línea, el graffiti es un poco más libre, genera más libertad de tu hacer las cosas. (Graffitero)

## 2.10. TIPOS DE GRAFFITI.

Los entrevistados establecen dos tipos de graffiti, el primero es más sencillo en donde se expresan inconformidades del sistema socioeconómico y el segundo tipo es el graffiti artístico que engloba los diferentes diseños y técnicas para realizar una producción<sup>135</sup> completa.

En el graffiti artístico en ciertas ocasiones he visto una inconformidad pero también he visto otro tipo de graffiti que es cuando rayan las paredes sobre política, el estado, las injusticias, cosas así, eso también es graffiti pero ese es graffiti sobre protesta, no tiene mucho enfoque a lo que nosotros hacemos que es graffiti artístico, el primer tipo de graffiti es aparte, es como se cuenta la revolución de los que quieren decir: “estamos inconformes con esto” y lo escriben pero no tiene mucho enfoque a lo que es el graffiti como tal artístico.

Como es el graffiti la práctica en la cual se han presentado la mayoría de enfrentamientos entre las organizaciones, se estableció el Acuerdo 019 de 2014 con la intención de establecer las disposiciones para la práctica, promoción y regulación del Graffiti y arte urbano en la ciudad de Ibagué.<sup>136</sup>

Estos elementos coinciden con algunos de los hallazgos del estudio realizado por Ventura (2009) en su estudio Hip-hop e graffiti no Rio de Janeiro e São Paulo en donde se expone el caso de la ciudad de Sao Paulo donde el graffiti fue regulado: el crecimiento de la pintada en Sao Paulo también refleja las oportunidades de ejecución pública y la visibilidad de las obras en el espacio urbano. Sin embargo, las luchas por el reconocimiento implican la necesidad de redefinir el sistema de méritos o la aceptación de los valores estéticos y culturales de diferentes grupos y subculturas. Como ya se ha dicho, la ley ha permitido la práctica del graffiti en esta ciudad y en este caso no se obtuvo un buen resultado, en realidad es necesario el verdadero reconocimiento a los artistas

---

<sup>135</sup> Pintada en grupo de varios escritores con una misma idea de fondo. (Autores varios, 2010, p.166).

<sup>136</sup> Ver Anexo L: Documento Acuerdo 019 del 2014.

del graffiti, en donde su derecho a la diferencia y expresión sea no solo vista desde un ámbito donde se pueda sacar provecho comercial, sino que se reconozca su característica de libre expresión. Mientras que los artistas de graffiti han sido acreditados en el año 2004 para hacer sus obras en la ciudad, la ley está restringida a determinados territorios que se encuentra en su mayoría en el norte de la ciudad. La ley subraya la segregación espacial porque se reúne sólo como un papel simbólico que ayuda y facilita el enfrentamiento con la policía (Ventura, 2009, p. 624).

En la actualidad en Ibagué salió un decreto donde hacer graffiti es legal, ya tuve conocimiento porque nosotros tuvimos una citación, los graffiteros de la ciudad fuimos llamados a una reunión donde nos explicaron que era lo que iba a pasar, el encargado de ese proceso nos dijo: voy a pasar una solicitud para este decreto del graffiti legal en la ciudad de Ibagué y ¡si señores Aprobaron el decreto! ¿Qué es lo que pasa? Que como Graffiteros y las demás personas tenemos el respaldo del decreto, en dado caso de llegar a confrontarnos con la policía nosotros ya tenemos los argumentos necesarios para decirle: “lo que pasa es que en este decreto especifica esto” ¿ves? ¿Qué es lo que nos falta? Estudiarlo para tener más conocimiento, pero si, ya es legal.

## **2.11. COLABORACIONES CON ENTES INSTITUCIONALES**

Ahora bien, en esta ocasión los entrevistados darán su opinión respecto a realizar algunas actividades en conjunto con fundaciones, organizaciones, alcaldías, gobernaciones, entre otras instituciones. Respecto a este tema Tickner (2008) señala que: una de las causas de este tipo de colaboraciones es debido a la situación económica de algunos Hip hoppers. Ya que, comercialmente el Hip Hop no es una estrategia viable para la mayoría de los grupos que se dedican a estas actividades en Colombia. Así, la búsqueda de apoyo por parte del gobierno o de trabajo con las organizaciones y fundaciones son formas adicionales de subsistencias para los raperos colombianos, por ejemplo: las agencias estatales culturales han sido relativamente favorables con el hip-hop ya que proporciona un medio de participación y actividad para jóvenes de escasos recursos que de otro modo podrían estar involucrados en actividades ilegales. Además

de los programas de radio y televisión regionales y nacionales que han permitido que el hip-hop circule en Colombia, centros culturales que operan en las principales ciudades con financiación pública han proporcionado lugares cruciales para su expansión y desarrollo. Las ONG, fundaciones y agencias culturales estatales no son impulsadas por el mercado, uno de sus principales objetivos es promover la cultura del hip-hop de los jóvenes de bajos ingresos. Desde hace varios años, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá ha patrocinado actividades tales como "Hip-Hop en el Parque", un evento que convoca a más de 120.000 asistentes y reúne a artistas nacionales e internacionales. Ahora bien, frente a este tema existen diferentes opiniones entre los entrevistados. Por un lado, no están de acuerdo con este tipo de patrocinios.<sup>137</sup> Por otro lado, se expresa que no se puede ser tan drástico en ese aspecto ya que en algunas ocasiones se podrían realizar actividades en conjunto. El patrocinio que es diferente cuando se trata de organizaciones no gubernamentales o fundaciones con los cuales afirman ya han realizado actividades en conjunto sin ningún inconveniente.<sup>138</sup> Por último, en contraste a estas posiciones el entrevistado nos cuenta como ha sido el trabajo en conjunto con alcaldías de diferentes municipios, gobernación, secretarías entre otras donde han aprendido bastante.<sup>139</sup>

A la alcaldía solo les interesa que en la publicidad del evento diga: "esto fue realizado con apoyo de" en serio, a ellos nos les interesa que usted tiene de comer o no, si está bien o no, a ellos no les interesa nada de eso, el estado eso es lo peor que hay, ¿no ve la marcha que estaban haciendo hoy por la educación? ¡Imagínese! La educación y ahora dígame la salud ¿cómo está? ¡Está peor! cada día peor. Nosotros hemos tenido un proceso aparte ya nos han visto los procesos que hemos hecho las personas han dado el testimonio que nosotros sí hemos ido a los barrios, entonces ya nos creen más. (26 años)

Pero es que de alguna forma hay que estar aliados con ellos también no tanto en las zonas del barrio donde trabajamos sino en las áreas del centro para hacer eventos

---

<sup>137</sup> E1.

<sup>138</sup> E2.

<sup>139</sup> E3

masivos, a los barrios no nos interesa ir con ellos para nada, lo único en que los necesitamos es para la seguridad en los eventos grandes, de resto no los necesitamos para nada. Pero las alianzas nos han ayudado mucho: la Universidad el Tolima nos ha ayudado, la Legión del afecto, Cortolima ha colaborado también, nos han ayudado bastante, ya no estamos tan solos como estábamos años atrás cuando empezamos, ha sido increíble el proceso entonces no hemos estado solos, de todo este proceso que le venimos hablando contamos con la suerte de que nos apadrinara por un tiempo un grupo a nivel nacional muy grande que se llama “La Legión del Afecto” ellos nos dieron la facilidad de poder llevar más cosas, aunque nosotros siempre hemos trabajado con el vulnerable pero con ellos hemos podido llevar más cosas: malabares, payasos, alimentos que hacíamos para todo el barrio entre otras, hasta el momento los padrinos han sido ellos, nos han ayudado para evolucionar las zonas. La gente de la Legión del Afecto llegó a nosotros y nos hizo partícipes del proyecto que ellos tienen a nivel nacional, aunque la Legión es nueva, actualmente ya cumpliríamos un año, duramos en el grupo 7 meses dándole duro pero actualmente la Legión del Afecto está detenida a nivel nacional por falta de recursos y problemas en dirección por eso estamos quietos, estamos esperando a que vuelvan, prendan el motor y arrancar. Hoy en día ha evolucionado más la cuestión. Las alcaldías y gobernaciones nos buscan porque necesitan, todo va ahí bajo sus mangas ¿ves? igual necesitamos el apoyo de ellos, estamos ahí con una hipocresía rara de todas maneras toca estar aliados porque lamentablemente mandan en todo, entonces ¿qué podemos hacer? estar con ellos, con el enemigo, estar ahí para el beneficio de lo que queremos hacer para que se nos hagan más fácil esos espacios, así se maneja la situación lamentablemente toca manejarla de esa forma, ellos tienen recursos a pesar de la ambición que sea los tienen, nos están contribuyendo con lo que queremos, no hay que ser escépticos todo el mundo necesita dinero para hacer las cosas ¿entonces? si ellos la tienen y nos la quieren dar... le pongo este ejemplo: si nosotros tenemos esa necesidad de que nos den la dinero ¡pues la misma cosa! Siempre hay algo a cambio, siempre pasa lo mismo y si ellos están dando el dinero necesario, se agrega el logo de la entidad a la publicidad del evento, ahí si ya no se puede hacer nada. (25 años)

Con la gobernación y la alcaldía han salido proyectos, nos dan la oportunidad de socializar, compartir experiencias y vivencias con muchas personas entonces es muy

divertido, por ejemplo: trabajábamos con el proyecto “Mambrú No va a la Guerra” que estaba enfocado en contra del reclutamiento armado de los jóvenes, consistía en trabajar con aproximadamente unos 35 niños, cada uno de nosotros enseñándoles desde lo que sabía: canto, baile, pintura, todo en pro de que aprendieran aprovechar el tiempo libre. Después de esto comenzaron a salir proyectos más grandes por ejemplo: con la Secretaria de Salud Municipal y otras entidades dejando el mensaje de la responsabilidad sexual a temprana edad, lo que hacíamos era llevar música, conciertos, breakdance y como complemento estaba el Dj para que impactara en el proceso y mientras transcurría pintábamos dejando el mensaje con esto tuvimos la oportunidad de viajar a 45 municipios del Tolima de igual manera realizamos proyectos con la Penitenciaria de Mujeres y de los Jóvenes donde llevamos talleres de graffiti, escuela de rap, baile, etc. fue una experiencia bonita muy positiva que trabajamos hace poco con ellos. (22 años)

## **2.12. PERCEPCIONES RESPECTO A LA PARTICIPACION DE LAS MUJERES.**

Por años la participación de las mujeres en las prácticas vinculadas al Hip Hop ha sido muy reducida. El primer entrevistado señala que en Ibagué aún no se ha equilibrado la participación de las mujeres si se compara junto con la de los hombres quienes son los que predominan en estas actividades. Más adelante, el segundo relato hace referencia a la participación de algunas mujeres que en la ciudad<sup>140</sup> se han abierto camino y su trabajo es reconocido, al mismo tiempo menciona que las mujeres se abren paso en la cultura por su dedicación y en el aspecto musical porque tienen mejor voz, aunque reafirma la posición de liderazgo de los hombres. Por último, un aspecto que llama la atención de lo expuesto por el entrevistado es que las mujeres estén tomando en serio la cultura del hip hop cantando, bailando, produciendo, pintando, situación que no sucedía en épocas anteriores por miedo o porque no gustaban de estas actividades. Se reconoce que en la actualidad es mucho más activa su participación y esta labor merece

---

<sup>140</sup> Ninguna de las dos agrupaciones a la cual pertenecen los entrevistados tiene integrantes mujeres. En el trabajo de campo realizado en la comuna solo pude localizar una sola mujer quien no hizo parte de las entrevistas ya que en ese momento no se encontraba en la ciudad.

respeto por parte de los hombres: “todos somos uno”. En general se puede decir que son ellos los que se están tomando en serio esta participación y reconocen que en la actualidad hay mayor presencia de estas en tales actividades<sup>141</sup> (Breakdance, Rap, Dj, Aerografía, Beat box).<sup>142</sup> Garcés Montoya (2011) describe esta diferencia entre la participación de hombres y mujeres de la siguiente manera: al revisar los estudios respecto a los procesos identitarios femeninos y masculinos presentes en las culturas juveniles urbanas se evidencia que éstos han estado orientados principalmente por hombres, y ellos entienden la noción de joven relacionada con el mundo masculino. Por ejemplo, la historia de las mentalidades en Medellín devela claramente la organización y disposición de los cuerpos femeninos y masculinos en relación con los espacios: mujeres en la casa/hombres en la calle. En este caso, el hip hop lleva la marca que separa a los géneros, el hombre encuentra allí un lugar propicio, mientras que la mujer debe luchar con los estigmas, miedos y paradigmas de una sociedad patriarcal; ellos y ellas heredan un mundo separado por dimensiones masculinas y femeninas puestas siempre en confrontación. Esta separación reitera los atributos asignados al hombre la fuerza, el pensamiento, y a la mujer la ternura, la delicadeza, el sentimiento (Garcés, 2011, p. 48). Hoy en día está creciendo mucho el Rap femenino, pero antes... ¡nooooooooo! cuando usted iba a un evento veía 2 o 3 mujeres y 300 hombres. Aún no se ha equilibrado, todavía falta mucho pero ya hay más mujeres que se visten hopper y practican cualquiera de las ramas, eso es algo magnifico. En Ibagué son pocas las que toman ese estilo de vida o es que pareciera que predominen los hombres si no que ya es así, aunque ahora está subiendo el nivel, están saliendo cada día más raperas, Breakers, graffiteras, entonces es algo muy bueno, pienso que las mujeres no se atreven o de pronto no les gusta, no sé algo pasa (Risas). (Técnico en Animación digital)

Hoy en día es nivelado, anteriormente se veía más fuerza de los hombres, pero ya no, hoy está nivelado entre hombres y mujeres, surgen mujeres que cantan mucho mejor por su voz, dedicación, etcétera, hoy en día hay Hip Hop femenino y está creciendo

---

<sup>141</sup> Este es un tema de investigación que queda abierto y en el cual podrían aportar otros estudios posteriores.

<sup>142</sup> Caja de ritmo. Técnica vocal que consiste en emitir sonidos rítmicos con la boca y las cuerdas vocales, para dar el efecto de percusión. Se usa en las canciones, cuando para la música y el rapero o Mc continúa cantando (a capela), sin música imitando los sonidos de la batería. (Autores varios, 2010, p.164).

demasiado, obviamente esto lo lideramos nosotros los hombres, pero las mujeres están subiendo de nivel, hoy en día uno disfruta temas de mujeres ¡se está expandiendo el nivel femenino que da miedo! (risas). En la ciudad no había muchos grupos de Hip Hop en los inicios y de mujeres menos, apenas algunas cuantas ¿Qué recuerde? Bruma, la boxeadora y la mona que cantaban, hoy en día están muchas mujeres haciendo Rap, ha subido mucho el nivel femenino, hay unos pocos grupos, pero los hay, están trabajando fuerte, produciendo, haciendo su música, entonces eso es lo interesante, que crezca, lo importante es que crezca individualmente, es una cultura donde estamos todos, pero cada uno es individual en sus cosas entonces... Las mujeres están trabajando, se han hecho ver en Ibagué. (Compositor y cantante)

La mayoría son hombres, pero hoy en día hay mujeres también haciendo Hip Hop en el pasado la mayoría eran hombres porque prácticamente los hombres son los que más se identifican con la cuestión de lo que es esto ¿sí? De lo que es calle, de lo que es un modo de vida o un estilo de vida, sin discriminar la mujer obvio, hoy en día yo creo que hay igualdad porque hoy la mujer también está tomando el papel en el Hip Hop, hay mujeres raperas ¡raperas de raperas! mujeres que son cantantes pioneras en ciudades, lo mismo bailarinas, ya las mujeres se toman esto en serio no es como antes que decían: “hay no eso es solo para hombres” o... “hay yo no puedo hacer eso porque de pronto me parto una mano” No, ahora las mujeres también están ahí con el Hip Hop hay graffitistas, raperas, bailarinas, Dj’s, ¿Dónde se veía una mujer Dj? En la actualidad es una igualdad, todos somos uno solo. (Breaker y compositor)

### **2.13. EL LUGAR DE LAS NUEVAS TECNOLOGIAS EN LA CULTURA HIP HOP.**

Otro de los temas discutido por los entrevistados es el de la llegada de nuevas tecnologías y como estas se van integrando a las prácticas relacionadas con el Hip Hop. En la mayoría de los casos,<sup>143</sup> la implementación de tecnologías ha hecho más accesible la cultura hip hop, en especial en el área de la música. La producción musical y los estudios de grabación, el manejo de programas para la producción de pistas en el

---

<sup>143</sup> E1; E2; E3; E4; E5 mencionan como ha sido este proceso.

proceso de creación de composiciones propias son una muestra de ello, así como poderse acercar a otras agrupaciones del mundo y poder contactarse con ellos. Ventura (2009) en el texto Hip-hop y el graffiti lo expone de la siguiente manera: un enfoque comparativo entre Río de Janeiro y Sao Paulo hace mención de como los medios de comunicación y la implementación de diferentes tecnologías han permeado distintos ámbitos culturales y artísticos. Los miembros del hip-hop y el graffiti han adoptado medidas con enfoque comunicativo y de publicidad: registran sus prácticas a través de grabaciones piratas, fotografías, fanzines,<sup>144</sup> sitios web, videos, periódicos y películas. Utilizan la expansión de las redes de internet para el acceso fácil y descentralizado a esta información. La amplia disponibilidad de recursos de comunicación electrónica y de expresión permite a los grupos sociales el dominio de los procesos de auto-representación y la construcción de una imagen pública porque vienen a reclamar su particularidad cultural y la identidad, lo que contrasta con el habla y las órdenes de gobierno y sus medios de comunicación. Dicha notificación de identidad se basa en el universo de cultura globalizada que se identifica como una particularidad cultural en su comunidad de referencia ausente del discurso nacional eurocéntrico. Las acciones de calle y suburbios comenzaron a dar forma al reconocimiento público que a través del uso de la red de la tecnología digital finalmente trascienden sus límites locales, ayudando a dar al hip-hop los contornos de un movimiento de alcance nacional y mundial. Las formas de expresión locales y la comunicación oscilan entre el arraigo en el mundo de la vida, su contexto comunicativo y la adhesión a los procesos de distribución controlados por el mercado Ventura 2009, p. 220).

Siempre hemos tenido la idea de aprender a manejar la industria a nuestra manera, primero trabajando para conseguir el dinero y segundo aprendiendo a manejar los aparatos como sea, ya sea yendo donde un amigo, pero siempre haciendo un poco más fáciles las cosas, acá en Ibagué hace siete años era difícil ir a grabar ahora ya hay más estudios, más gente, es un poco más amplio ver ofertas, hablo desde mi área que es la

---

<sup>144</sup> Fanzine: es una publicación temática realizada por y para aficionados. El desarrollo de esta actividad no suele ir acompañado de remuneración económica, siendo los fanzines tradicionalmente gratuitos o con un coste mínimo para pagar los gastos de producción.

música, en mi caso me ha tocado aprender a hacer mis propios beats, mi antiguo colega él estudió producción y él me enseñaba, el enfoque siempre ha sido aprender para poder adquirir más fácil lo que uno quiere pero a la manera de uno empíricamente. (26 años)  
Ha sido otro proceso aparte, porque para conseguir una pista era muy difícil, cuando se empezó el Hip Hop en la ciudad no había productores de pistas, tocaba descargarlas de internet, yo creo que todo el mundo tenía las mismas pistas (risas). (25 años)

Yo no tenía mp3, ni celular ni nada de esas cuestiones, recuerdo que cuando salía del colegio había dos hippies en la salida y les dije: “necesito un cd de rap” y me dijeron: ¡claro le tengo Rap! y lo que me mostraron fue un cd de 50cent y Eminem, a veces... no entendía lo que cantaba porque no soy experto en inglés. Tiempo después tuve acceso a internet y comencé a traducir las letras de las canciones algo similar sucedió con las agrupaciones colombianas en especial Tres Coronas me fui para la sala de internet y le dije a la señora que necesitaba descargar música, recuerdo era por un programa llamado: Ares que incluso descargaba virus, ella me grabó el cd, recuerdo que no sabía el nombre de las canciones simplemente escribí el nombre de la agrupación y salió un listado extenso ¡fua, fua, fua! Le dije: ¡Descárgueme todas esas! (risas) y la señora me hizo el favor y ahí fue cuando ya empecé a escuchar rap colombiano, con la Etnnia lo sucedió lo mismo. (22 años)

Para conseguir una pista en Ibagué ¡noooo! ¡Eso es un complique! Conseguir a alguien que de verdad le grabe es difícil, por ejemplo: mis amigos grabaron un tema en el barrio Jordán, pero ¡no!... no sonaba lo mismo, mandamos hacer tres pistas y jamás nos las entregaron por eso decidieron irse para Pereira y allá les salió más económico que acá y con mejor calidad, es complejo grabar una pista en Ibagué. (29 años)

**Figura 5.** Muestra de Breakdance en el Parque Murillo Toro de Ibagué.



Fuente: autor

Trabajo de Campo. 10 Festival de Hip Hop Ármate de Arte. Ibagué, diciembre de 2015.

**Figura 6.** Muestra de Hip hop en Vivo, Barrio Ricaurte.



Fuente: autor

Trabajo de Campo. Tercer Festival el Sur es Arte. Ibagué, diciembre de 2013.

En este capítulo he analizado aspectos tales como la importancia que tiene el hip hop en la vida de los entrevistados a tal punto de atravesar todos los aspectos de su vida cotidiana, ya sea su futuro profesional, las relaciones interpersonales con amigos, vecinos y aspectos familiares. Respecto a esto último y en la medida en que de los cinco entrevistados, tres de ellos son padres de familia, desde temprana edad les inculcan a sus hijos el amor por el Hip hop. En este capítulo también establecimos la manera en que habían conocido la cultura, las situaciones en las que tuvieron el primer acercamiento, les habían enseñado, las personas con quienes realizan estas actividades en la actualidad, las contradicciones en torno a la participación de las mujeres en las actividades vinculadas al Hip Hop. Finalmente, los efectos del uso de implementos tecnológicos en el desarrollo de estas prácticas. Así, abordamos las preguntas en torno a ¿cómo fue este cambio en términos de incorporación de tecnología y qué papel juegan hoy en día? Una de las funciones que los entrevistados les atribuyeron a tales herramientas es la creación de sus propias pistas y el acercamiento a agrupaciones de otras ciudades y países. Por otro lado, en el primer capítulo se había establecido que la llegada del Hip hop a Ibagué había sido por medio del baile, afirmaciones que son corroboradas por los entrevistados. Una de las temáticas que se tocaron en la entrevista es que si bien hay una influencia del Hip Hop proveniente de Norteamérica los entrevistados resaltan las producciones hechas en nuestro país. Lo paradójico del caso de la influencia que tiene esta cultura a nivel mundial es que si bien el Hip Hop surge en el contexto afrodescendiente norteamericano rara vez se menciona su ascendencia latina, se utiliza lo que Tickner (2008) denominaría “fetichismo de lo exótico” en donde se explota con fines comerciales el lado afrodescendiente desconociendo su ascendencia latina. Un aspecto interesante en este caso es analizar cómo en Ibagué se ha ido imprimiendo un sello distinto a la cultura Hip Hop original, tema que abordaré en el siguiente capítulo. Otro aspecto que cabe resaltar es el establecimiento de una legislación que pretende regular las prácticas del graffiti en la ciudad como respuesta a los enfrentamientos que se han presentado entre los jóvenes, la policía y la comunidad. Tales enfrentamientos están vinculados al desacuerdo con las características que asume esta actividad y las disputas por el espacio público. Lo desarrollado hasta aquí plantea la necesidad de continuar analizando si después de un año y tres meses de haber sido

aprobada esta legislación ha funcionado o no. Desde nuestro punto de vista esta discusión adquiere sentido cuando se especifican las dos maneras de hacer graffiti: la ilegal y la legal. Esta es una temática que trasciende el ámbito nacional en la medida en que se ha evidenciado el aumento de firmas o tags, mensajes, críticas y por supuesto producciones de gran tamaño que al ser elaboradas sin autorización ponen de presente el carácter libre de esta actividad. Sumado a lo anterior se plantearon discusiones tales como ¿que implica vivir del hip hop?, reflexión que plantea la cuestión respecto a lo que supone la comercialización de estos “productos culturales” como una forma de conseguir recursos económicos para sobrevivir. ¿Qué opinan ellos al respecto? ¿Qué implicaciones tiene? ¿Cambiarían las reivindicaciones o los discursos para que se consuma más? ¿Qué contradicciones genera esta situación respecto al contenido de los discursos y las reivindicaciones que plantean las prácticas del Hip Hop? En esta era globalizada cabe resaltar la labor de los Hip hoppers quienes realizan estas actividades sin obtener en muchas ocasiones una ganancia económica. Asimismo, se hizo mención de las estrategias que desarrollan los jóvenes en términos de buscar trabajo en otras ocupaciones para poder costear estas actividades ya que en la mayoría de estos casos no tienen una carrera profesional. Sin embargo, un hecho interesante es que en la actualidad algunos de quienes tienen la posibilidad de estudiar buscan carreras que puedan vincularse al Hip Hop. Continuamos con preguntas tales como ¿qué importancia tiene el trabajar en conjunto con instituciones públicas como las alcaldías o las gobernaciones? Destaco el hecho de que en nuestro país el apoyo económico de entes gubernamentales para que los Hip hoppers lleven a cabo algunas actividades en conjunto con ellos ha ido adquiriendo fuerza conviviendo al mismo tiempo con otros casos en los cuales no existe ningún tipo de apoyo. En el siguiente capítulo abordaremos aspectos de la vida de los entrevistados en la comuna doce. En el mencionaran algunos temas, entre estos se encuentran: ¿cómo son vistas estas actividades por sus vecinos, amigos y familia? ¿Cómo ha sido la vida de estos jóvenes en la comuna? Resaltaremos la comuna como el territorio donde confluyen las diferentes vivencias de los entrevistados, es el espacio en donde llevan a cabo su vida cotidiana y sus actividades, donde se proyectan como actores clave al querer manifestarse, expresarse antes las problemáticas sociales que allí se presentan.

### **3. UNA HISTORIA DE VIDA.**

Este capítulo tiene como objetivo describir algunas de las frustraciones y esperanzas, afectos, gustos, sensibilidades, vivencias que los jóvenes encuentran y expresan a través de las distintas prácticas culturales vinculadas al Hip Hop. De igual manera, pretendo dar cuenta de los rasgos distintivos que los jóvenes de tales barrios le imprimen a las prácticas culturales vinculadas al hip hop. La información a partir de la cual se realizó el presente análisis se basó en un conjunto de preguntas relacionadas con los hechos o vivencias experimentadas por los entrevistados en el barrio o en la comuna 12 de la ciudad de Ibagué. Las proyecciones hacia el futuro, algunas características sociodemográficas, tales como, el lugar de residencia, las instituciones educativas por las que pasaron, las percepciones de sus compañeros, vecinos y familiares respecto a estas actividades realizadas en el transcurso de los años y aquello que definen como el sello personal impreso en las prácticas cotidianas del Hip Hop.<sup>145</sup> Así, el objetivo es conocer los puntos de vista y opiniones de los entrevistados a partir de la interacción entre el lugar de residencia y la cultura.

#### **3.1. MI VIDA EN LA COMUNA DOCE.**

Para iniciar los entrevistados narran partes de su historia, de sus vivencias, experiencias<sup>146</sup> en la comuna doce. Esta última se configura como el territorio en el cual han crecido y desarrollado su personalidad. En la medida en que es allí donde se encuentran sus amigos y vecinos y es allí donde aprendieron a interactuar con otros es importante exponer la relación del hombre con el territorio. De acuerdo con José Luis

---

<sup>145</sup> Ver anexo K: Cuestionario y Guía de Entrevista.

<sup>146</sup> Un aspecto que vale la pena aclarar de los relatos es la movilidad que les caracteriza a sus familias. Todo parece indicar que son familias que migran por sus condiciones económicas, buscan mejores alternativas y esto tiene efectos considerables en la vida académica de los entrevistados, este es el caso de los entrevistados número uno y tres, pese a estos inconvenientes, logran finalizar la secundaria y parece continuar siendo algo muy valorado y especialmente para los jóvenes con tales dificultades económicas, en contraste se encuentra el entrevistado número dos quien a pesar que ha estudiado en diferentes colegios buscando estabilidad ha tenido la posibilidad de acceder a estudios profesionales, a pesar de los contrastes entre los integrantes de estos dos grupos, la comuna doce se configura como eje central.

García García, “su trascendencia radica en que el territorio es el sustrato espacial necesario de toda relación humana y su problemática estriba en que el hombre nunca accede a ese sustrato directamente sino a través de una elaboración significativa que en ningún caso está determinada por las supuestas condiciones físicas del territorio”. El territorio es considerado como un signo cuyo significado solamente es comprensible desde los códigos culturales en los que se inscribe todo, virtualmente lo que el hombre es y nace está relacionado estrechamente con la experiencia del espacio, la sensación humana del espacio. El sentido espacial del hombre es una síntesis de muchas impresiones sensoriales, visuales, auditivas, anestésicas, olfativas y térmicas. Cada una de ellas además de venir constituida por un sistema complejo –como ocurre por ejemplo con la docena de formas distintas de captar visualmente la profundidad- viene moldeada por la cultura, a cuyos patrones responde. Por tanto, no cabe otra alternativa que aceptar el hecho de que las personas criadas o educadas en el seno de culturas diferentes viven también en mundos sensoriales diversos (García, 1976, p. 14).

En el caso particular de las prácticas vinculadas al hip hop, Tickner (2008) lo expone así: “en particular, el espacio se representa mediante la referencia al ghetto o el barrio, los cuales sitúan narrativas de hip-hop en la experiencia de la vida cotidiana en tales sitios. Jóvenes pobres, desposeídos experimentan el mismo tipo de marginalidad y la pobreza en los barrios marginales urbanos en todo el mundo (Davis 2006). Por lo tanto, las letras del rap tienden a describir la vida en las afueras de la economía global, donde el exilio, el desempleo, la desesperación, la brutalidad y la violencia constituyen el paisaje cotidiano (Tickner, 2008, p. 210).

Toda mi vida crecí en la comuna 12, (...) primero viví en el Matayana hasta que llegué a quinto de primaria, viví en el barrio Ricaurte y en el Kennedy mi vida escolar la hice hasta noveno de secundaria en el colegio Guillermo Angulo Ruiz, de ahí estude en el José Antonio Ricaurte decimo y medio año once en ese entonces nos pasamos a vivir en el Calarcá aproximadamente dos años pero a mí me daba pereza madrugar y venir de allá hasta acá porque me tocaba subir en la ruta 7 y está pasaba por un lado que era ¡terrible! Aparte de ello se demoraba entre 15 o 20 minutos en pasar en el lugar donde yo la

esperaba y por eso siempre llegaba muy tarde tenía que esperar una hora afuera del colegio para entrar a clases, por estos motivos terminé once de secundaria en el barrio Jordán en un colegio que se llama Cooperativo los Comuneros, cuando termine de estudiar, volvimos acá otra vez a la comuna 12 a vivir en el Kennedy. (29 años)

Yo estude en el colegio José Antonio Ricaurte, después pasé al Gimnasio Ismael Perdomo y ahí hice hasta cuarto de primaria, luego pasé al colegio San Simón para terminar y pasar al colegio principal y donde termine mi secundaria, después de graduado comencé a estudiar diseño gráfico en el centro Técnico San José allí decidí estudiar en la CUN que es donde me encuentro en la actualidad. (22 años)

En la comuna 12 empezó todo, nací y crecí allá, estude en el colegio Galán ahí estude toda mi primaria, viví dos años en Bogotá desde mis 7 años hasta los 9, fue una locura de mis padres que se fueron a vivir allá pero no les gustó entonces nos devolvimos en el año 2000, es una ciudad muy grande allá me desperté un poco más, cuando regresamos estude en el Guillermo Angulo Ruiz y después en el José Celestino Mutis, también en el Suramericano Inglés, recorrí muchos colegios menos el José Antonio Ricaurte, termine mi bachiller en Santa Marta. (25 años)

También hicieron énfasis en el contexto social en el que están inmersos, las condiciones económicas y sociales en las que vivieron,<sup>147</sup> viven<sup>148</sup> perciben y expresan<sup>149</sup> los Hip Hoppers su cotidianidad. Uno de los factores que explica que el hip hop adquiera simpatizantes al rededor del mundo es la reflexión sobre estas situaciones de exclusión y marginalidad vividas por estos jóvenes en diferentes ciudades. Así, el Hip Hop es local y mundial al mismo tiempo pues sus diversas expresiones tienen algo en común, independientemente de la diversidad de los países donde esta cultura ha adquirido simpatizantes. Esta íntima relación entre la cotidianidad expresada por los diferentes hip Hoppers es desarrollada por Tickner (2008) al señalar que: “lo que hace que al hip-hop

---

<sup>147</sup> E1: E2.

<sup>148</sup> E4.

<sup>149</sup> E3.

único entre los géneros musicales populares es la forma en que se relaciona con la vida cotidiana. Al reflexionar sobre la pobreza, la desigualdad, la exclusión y la discriminación, reclamando una identidad positiva basada en estas condiciones y ofreciendo herramientas corporales, lingüísticas y musicales, trasciende los sitios acotados donde se practica y participa en una red simbólica que circula a nivel mundial. Sin embargo, Hip-Hop también es marcadamente local en la medida en que la experiencia vivida se rearticula en el contenido de las letras de rap, que se refieren a las preocupaciones diarias de sus practicantes, en el graffiti y el breakdance, que ocupan y resignifican las calles y barrios donde se llevan a cabo” (Tickner, 2008, p. 219).

Aunque mucho tiempo atrás ya habían existido estas cuestiones de la barra brava, pero estaban volviendo a resurgir, estaban volviendo a tomar fuerza comenzando a hacer robos, todo esto generó que empezó a llegar la mano negra a matar gente. Tengo vivencias en el barrio, puedo decir: “pasé esto porque lo he vivido” y no puedo juzgar a tal persona porque sé que se siente, es real, ahí fue cuando conocí el graffiti para dejar ciertas amistades, ciertos sitios, tengo una canción que grabe un día y se llama “play” donde he mencionado algo de eso: he dejado malos vicios, malos amigos que me han defraudado y por tal motivo me encontraba alejado de mi ambiente, es algo así que dice esa canción; he vivido cosas del barrio y me siento identificado con lo que sucede allí, a diferencia de otras personas que digamos lo tienen todo, nunca han sentido lo que es aguantar hambre, a veces comer lo que es agua de panela y pan o... a veces despertar y no hay desayuno, pero hay que tener fe que Dios le ayuda a uno y que las cosas van a salir bien. (Graffitero)

Yo no tenía la influencia de alguien y me estaba influenciando mal en el colegio, cuando comencé a fumar marihuana y todo eso, de pronto uno en un momento esta como... vivamos la calle, mucha violencia porque acá siempre ha habido una guerra entre el mismo barrio oséa entre las personas, por ese motivo protestamos Por ejemplo: de la violencia, no solo la de los raperos sino la que se da entre las personas del barrio, por eso un día dijimos: “vamos a hacer algo que diga no más violencia” optamos por realizar

un graffiti para protestar la actitud de muchos jóvenes y las personas que piensan que con violencia arreglan todo y no es así. (Técnico en Animación Digital)

Yo vivía en el Yuldaima y conocía todo, pero siempre era con el temor a que arremetieran contra mí estando allá, anteriormente, en el año 2002, 2003 ¡hablar de esos barrios era pesado! Yuldaima, Matayana todo a sus alrededores era ¡ja! ¡Pesadooo! en ese tiempo recuerdo que el ambiente era muy difícil, aunque ha cambiado. En la canción “Buscando el Cambio” la segunda parte relatamos algunas situaciones que veíamos: - ¿mataron a dos en la fiesta de un amigo? ¿Porque? por groseros- eso si pasó, por miradas, por indirectas lo mataron, mató a otro por groserías, al igual planteamos que muchas personas hablan pero son indiferentes a lo que está pasando: la deserción de las escuelas ya que en ese tiempo había mucha deserción, mucho gamín, mucho amigo que salía de estudiar, entonces tomábamos todas esas vivencias, todas estas cosas y lo convertíamos en ejemplos, todo lo que podíamos ver a nuestro alrededor en ese tiempo es un tema enfocado al barrio, a las vivencias que podíamos tener allá y habla de reflexión, habla de las cosas del barrio pero con reflexión, es un tema un tanto agresivo pero enfocado a las vivencias del barrio y demás. (Compositor y cantante)

Cuando hay eventos en determinados lugares ellos guardan los tarros de pegante y demás lo toman bien, como una actividad que les va a contribuir en algo, por ejemplo así estaba el amigo que hace poco lo mataron, él quería cambiar pero como nosotros no volvimos él siguió en las mismas hasta que lo mataron, muchos jóvenes siguen enfocados en el mundo que llevan en el barrio: estar fumando marihuana, robando, en fiestas, fumando bazuco, oliendo pegante, todo eso conlleva a seguir enfocado en ese mismo ámbito y ese es el cambio del punto de vista que uno transforma cuando llega a realizar el evento a los jóvenes que así sea una hora dos horas no están ahí consumiendo, están realizando una actividad diferente, que les puede llamar la atención hasta que llega el punto en que han llegado a recapacitar y decir: ¿que estoy haciendo? (Cantante y artesano)

En cuanto a las amistades que tenían antes de conocer las prácticas culturales vinculadas al Hip Hop, el primer entrevistado señala el hecho de no tener supervisión de

los profesores durante algunas horas escolares. Esto último coloca en evidencia la falla de sistema educativo al no tener personas encargadas y actividades donde pudieran explorar al máximo sus capacidades. Como el colegio es el lugar donde los jóvenes y niños comienzan a relacionarse y comprender el mundo, la falta de supervisión y apoyo se prestaba para que entre compañeros experimentaran con sustancias psicoactivas, así como para iniciar a andar en la calle. Cabe resaltar que un aspecto paradójico de este panorama tan complejo que señala el entrevistado es el hecho de conocer el Hip Hop estando inmerso en este mundo, afirmando que a pesar de esta paradoja le sirvió para adquirir conciencia de lo que estaba haciendo con su vida y esto le favoreció para reforzar los lazos con su madre quien es la figura de autoridad y apoyo. El segundo entrevistado cuenta su experiencia con las barras bravas en las cuales se configuran grupos para apoyar al equipo, viajar y compartir un gusto en común con el cual se identifican entre todos. Esta actividad es usual entre los jóvenes de distintos barrios de la ciudad. Por último, los entrevistados reflexionan sobre las actividades ilícitas en las que se involucraban sus amigos. Si bien es cierto que continúan relacionándose con ellos a pesar de que delinquen, el entrevistado se encuentra al margen de ello, es decir no participa en dichas actividades.<sup>150</sup> Por otra parte, señala que al estar inmersos en este contexto impregnado de diferentes problemáticas socioeconómicas en ocasiones es difícil no sucumbir y dejarse influenciar ante estas situaciones, para lo cual es necesario adquirir carácter, autocontrol y de esta manera resistir ante ello.<sup>151</sup>

En mi salón de 45, 39 eran desordenados oséa comenzamos todos a fumar marihuana, unos a consumir otras cosas, entonces ese año ¡Uy! ... teníamos solo dos profesores y nos quedaban como 4 horas libres, fumábamos en el salón, monopolizábamos a los profesores, amenazábamos al rector... ¡Nosotros éramos un desorden! Siempre estuvo eso de compartir ideas, sino que uno está mal influenciado con personas que no servían para el desarrollo personal de uno, yo estudiaba pero me la pasaba en la calle con los amigos para arriba y para abajo sin ningún propósito, mantenía en la calle a toda hora y mi mamá me regañaba pero al ver que cuando conocí el Hip Hop todo cambio, ya tenía

---

<sup>150</sup> E3.

<sup>151</sup> E4.

más apoyo de mi mamá, tuve conciencia de todo aunque conocí la cultura estando en ese ambiente. (29 años)

En mi salón habían tres compañeros que iban al estadio, a mí también me gustaba ir por eso, un día una amiga me invitó ella me dijo que fuéramos al estadio y comencé a ir, el papá de ella era por decirlo así uno de los líderes del grupo de barra brava del barrio Restrepo, ahí fue cuando conocí las barras, tiempo después empecé asistir a reuniones con él, pero lo mataron en el barrio Gaitán, él hacía negocios, cosas raras fue ahí cuando empezó a desintegrarse el grupo y no volví, aunque todavía soy amigo de “la mona”. (22 años)

Mis amigos, la forma de ser de ellos ha sido más inclinada a la parte más dañada: a meterse a robar entre otras cuestiones, pero yo no, siempre he estado ahí pero nunca prestándole atención a eso. (25 años)

En cuanto amistad es verdad lo que dicen: “las amistades dañan una persona” pero también depende de uno mismo tener autocontrol, una personalidad propia pero muchas veces se deja influenciar y cae. (26 años)

### **3.2. EL MOTOR DE MI VIDA: MI FAMILIA.**

Al llegar a este punto algunos entrevistados hicieron mención de la relación con las personas con las que comparten el día a día: su familia.<sup>152</sup> El primer entrevistado menciona el fomento de valores como el respeto entre los miembros del hogar, mientras que el segundo hace referencia a situaciones individuales como el cambio su vida a partir

---

<sup>152</sup> La familia es una institución social anclada en necesidades humanas universales de base biológica: la sexualidad, la reproducción y la subsistencia cotidiana. Sus miembros comparten un espacio social definido en términos de relaciones de parentesco, conyugalidad y pater/maternalidad. Se trata de una organización social, un microcosmos de relaciones de producción, reproducción y distribución, con su propia estructura de poder y fuertes componentes ideológicos y afectivos. Existen en ella tareas e intereses colectivos, pero sus miembros también poseen intereses propios diferenciados, enraizados en su ubicación en los procesos de producción y reproducción (Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL, 2007).

de una enfermedad en el inicio de su adolescencia. Estos hechos han generado que algunos de los entrevistados reflexionen sobre el rumbo de su vida.

Gracias a Dios con mis hermanos y con mi papa siempre hemos sido unidos y casi siempre nos hemos apoyado en lo que cada uno opina, somos respetuosos con la opinión de cada uno y eso ha sido el motor de mi vida, de aprender a querer a la cultura aprender a querer ¡todo! gracias al apoyo de ellos más me interesaba en hacer lo que hacía, participar de la cultura. (Técnico en animación digital)

Yo era un niño normal, jugaba, brincaba pero a los 12 años tuve una enfermedad que me cambió la vida absolutamente, quería ser futbolista me iban a inscribir a una escuela de fútbol pero debido a esto no podía hacer deporte, no podía tener peleas ni nada así, por eso mi familia me cuidaba tanto porque yo no podía hacer nada, a los dos años de la enfermedad tuve problemas de depresión porque veía a otros niños jugar balón, hacer deportes en cambio yo no podía hacer nada de eso, ni ir a piscina ni asolearme, nada, creo que fue la parte más dura de mi vida ¿pero si paso fue por algo no?. (Graffitero)

En cuanto a la reacción de los parientes y vecinos de los entrevistados al enterarse de las actividades relacionadas al Hip Hop llevadas a cabo por ellos, en algunos casos fue aceptada la realización de tales actividades.<sup>153</sup> En otros casos, no lo fue tanto,<sup>154</sup> y se hicieron presentes las críticas de personas cercanas a la familia.<sup>155</sup> En general, se puede apreciar el impacto que generó la elección por el Hip Hop, que en primera medida no es aceptado pero que cambia con el pasar de los años. Ventura (2009) señala el reconocimiento por parte de otros a los jóvenes que deciden optar por este modo de vida: a través de las luchas inter-subjetivas, los sujetos tienen la intención de ganar la aceptación no sólo en relación con sus reivindicaciones de identidad, sino también en relación con un conjunto de derechos para garantizar su autonomía. Las luchas por el reconocimiento son en sus contextos históricos y particulares, pero postulan un

---

<sup>153</sup> E3 Hace mención de ello.

<sup>154</sup> E1; E2 Comentan sus experiencias.

<sup>155</sup> E4.

reconocimiento social y legal de sus orientaciones de valores y estilos de vida, es decir, la gramática de estas luchas tiene un carácter moral (Ventura, 2009, p.205).

Mi abuela sigue en las mismas, es muy conservadora, cada vez que me ve con los pantalones de pintura me dice: ¡ahhh ya se va a ir a pintar! pero espero que algún día lo comprenda, yo seguiré haciéndolo a mi manera, cuando Dios quiera y lo permita. Toda mi familia sabe lo que hago, mi padre era uno que cuando yo salía a pintar le decía: hágame un favor: “diga que voy para su casa que me voy es a pintar y después llego a su casa” y mi padre lo hacía, mi abuela lo llamaba y le preguntaba si él estaba conmigo y le decía que si o le decía que me había ido para el parque un momento, todo era mentira yo me iba era a pintar, él ya me ha salvado varias veces, ha hecho de cómplice, me ha ayudado y me ha acompañado a pintar, él me decía que era algo muy bueno, divertido por ejemplo, un día me ayudó a pintar aunque era un trabajo aparte, le hice la publicidad a una panadería y él llegó allá me ayudó y le gustó la experiencia; con mi madre ha sido otra experiencia ella me ha visto pintar en una ocasión en un festival al que la invité, ella venía a pagar una cuestión de la universidad pero tenía que devolverse rápido, nos despedimos porque tenía que irme para el evento cuando... me contaron que ella estaba ahí, se devolvió a verme pintar a ver qué era lo que hacía y le gustó mucho, en realidad yo no me di cuenta esto mi novia, mi madrastra y unos amigos mencionaron que la habían visto, pero yo no la vi, pensé que ella se había ido y fue algo especial el hecho que mi mamá fuera a verme pintar, obviamente no esperó, no pudo verme hasta cuando terminara todo lo que estaba haciendo pero me acompañó; en otra ocasión cuando llegó la mejor graffitera del mundo, la alemana, le dije: “yo quiero que me adelante el regalo de cumpleaños, quiero una caja de aerosoles para pintar, yo no quiero nada más” ella me dijo que sí, me ha patrocinado varias pintadas, entonces lo ha tomado de la mejor manera y ahí vamos. (22 años)

Cuando empecé el cambio se nota porque ya uno no empieza a vestirse igual que los demás y siempre está la persona que quiere intervenir, pretenden hacer un lavado de cerebro y mis padres dijeron: ¡noooo que pasa acá! Mi madre ha sido de libre albedrío conmigo, me deja que conozca la vida, mi padre ha sido un poco más rígido, aunque no

se ha entrometido, es hasta extraño porque él quería cantar cuando estaba joven, no este mismo género musical, pero él me recrimina por esto que hago, no lo comprendo, pero si cambio nuestra relación porque ellos querían verme con uniforme prestando servicio militar, ¡¡estuve metido con las botas y todo eso!! Querían ese estilo de vida para mí, juntos hemos estado en el camino, yo a un lado pero con ellos, hasta el momento ya se acostumbraron porque ha pasado mucho tiempo, pero tiempo atrás me regañaban y hablaban mucho, ellos dos adultos discutiendo por este tema pero se han acostumbrado, ellos me respetan a mí, mis gustos, todo, ya lo asimilan lo toman como algo normal, ahora están muy tranquilos con el tema, antes no porque yo estaba muy niño, ellos pensaban que yo iba a tener problemas de consumo de drogas, relacionaban eso con la música. (25 años)

Me apoyan porque han notado el cambio, han notado que soy mejor persona cuando me expreso, gracias a este arte me ha ayudado a tener conciencia de muchas cosas que antes no me importaban, me ayudado a crecer mucho... A mí siempre me han apoyado, desde el principio mi mamá cosía y ella me hacía la ropa, a mí me gustaba vestir muy ancho antes y ella era la que me hacía la ropa, no me decía nada, muchos de mis tíos decían que me estaba vistiendo como un ñero y mi mamá les decía: “él no es un ñero, ñero no es la ropa es la persona y él está haciendo es arte” siempre me ha apoyado y cuando dejé de cantar me decía: “ahhh usted ¿porque no volvió a cantar? ¡Si canta bien!” Siempre he tenido ese apoyo con mi mamá, mi familia. (29 años)

Rechazo no... aunque siempre van a existir los comentarios despectivos, llega alguien que no me conoce y dice: ¡uish! ¿Su hijo está haciendo eso? ¿A usted no le da pena? o ¿usted como familiar porque deja que él haga eso? nunca va a faltar el que quiera entrometerse en la vida de uno, pero la mayoría de mi familia sabe que yo bailo, que canto, saben qué hago, como lo hago, en qué me baso para hacer esto y qué me motiva a hacer esto. (27 años)

A pesar de que en muchos casos su labor es aceptada y en otros es rechazada por la sociedad los entrevistados hacen mención de metas a futuro que se plantean y que

quieren cumplir, el primer entrevistado señala que desea generar microempresa por medio del Hip Hop, mientras que el segundo desea fortalecer todo lo aprendido dándolo a conocer en distintas partes del mundo, participando de Hip Hop al parque, seguir vigente, proyectarse a futuro como organización. Por último, el tercer entrevistado hace referencia a formarse profesionalmente en psicología e inculcar el gusto y amor por el Hip Hop a su hijo, así como continuar haciendo parte de la organización y fortalecer todos los proyectos de la misma.

Tener una familia muy grande llamada Epistemología Urbana donde podamos viajar gracias a esta cultura, podamos vender nuestra ropa, animaciones, producciones musicales, yo me imagino viviendo de esto, haciendo arte toda la vida hasta el último día. Una meta que tenemos es hacer nuestra línea de ropa y con el producido comprar lo que necesitemos para este arte, depender de él, después que uno sea bueno y constante se puede conseguir una estabilidad económica para esto. (Técnico en Animación Digital)

Tengo metas, sueños por cumplir: darle una mejor vida a mi familia y conformar una, quiero viajar y llevar mi arte a todos lados, más allá que me conozcan es dejar una obra que donde siempre que vaya se coman un Tag mío (risas) cualquiera que sea por donde sea que vaya, quiero muchas cosas, tener una empresa y para eso estoy estudiando, vivir bien del Hip Hop, estar con los amigos y seguir vigente pintando, estar pendiente de lo que pasa, un sueño en especial es llegar a ver a alguno de mis amigos cualquiera con los que he tenido contacto en Hip Hop al parque, verlos allá presentándose sería una experiencia excelente y es algo que pienso que tal vez puedan llegar a lograr con dedicación y esfuerzo, también poder viajar fuera del país y decir: “en Colombia hay buen nivel” aunque todavía no tengo algo específico, uno nunca sabe que pase. (Graffitero) Me imagino ser psicólogo, ser un bailarín ya experimentado. Imagino que mi hijo también va a ser bailarín (risas). Me imagino con un legado, con personas que sigan dejando una huella, dejando pilares para que esto nunca muera, que cada vez sea más grande, sea más apoyado que ya no solamente apoyen colegios también universidades, entes gubernamentales, que las personas que tal vez en un tiempo no participaban de los

eventos o no apoyaban el género lo apoyen, que esto cada día valla creciendo más, me imagino siendo una persona correcta hasta el momento he sido humilde y seguiré siéndolo, colaboradora con la Organización, siempre hemos sido muy colaboradores con la comunidad, imagino la Eskina del Barrio en lo más alto, lo mismo en la labor social, trabajando en sacar a los jóvenes de las malas andanzas, dejando una enseñanza que esto pase de generación en generación, ese es mi futuro. (Breaker y cantante)

### **3.3. CONSTRUYENDO LAZOS CON LA COMUNIDAD.**

En cuanto a la percepción que tienen algunas personas respecto a quienes practican el Hip Hop se debe a diferentes factores: la manera de vestirse, expresarse y relacionarse que rompe con los parámetros aceptados, o por las actuaciones de algunos quienes en las actividades programadas terminan utilizando estos espacios para pelear y consumir algún tipo de sustancia psicoactiva. Frente a este tema se encuentran diferentes posiciones. Entre ellas se resalta que es una opción personal y es respetable, es algo que ni el entrevistado ni los habitantes de la comuna desconocen pero que se debe más a las problemáticas que se viven en este territorio que a la cultura. Por otra parte, señala que se relaciona esta cultura al consumo y a la agresividad por el contexto en el que surge históricamente el Hip Hop vinculado a las pandillas norteamericanas donde los enfrentamientos en los barrios marginados de New York eran comunes, hasta que se opta por canalizar estos enfrentamientos por medio de las ramas artísticas. Al llegar esta cultura al país trae consigo esa carga simbólica con la que se identifican puesto que las situaciones de exclusión social, económica y política vividas aquí son similares. El último motivo por el cual, en ocasiones, se señala de manera despectiva a quienes practican alguna rama de esta cultura es el desconocimiento por parte de muchas personas sobre que es el hip hop. Respecto a esto, para generaciones anteriores con pensamientos y costumbres diferentes a las actuales, el Hip-Hop puede generar impacto debido a los contenidos de las letras que en ocasiones pueden ser crudas al relatar situaciones complejas. También pueden generar una percepción negativa actividades como pintar las paredes que hacen parte del espacio público, un tipo de baile expresivo con coreografía acrobática y alternativa, una musicalidad llena de mezclas. Todas estas

actividades que rompe con los parámetros establecidos generan que los demás habitantes señalen y estigmaticen sin valorar el esfuerzo, preparación y dedicación que los Hip hoppers han invertido para perfeccionar su labor artística.

Respecto a esto último, Murillo (2011) plantea que el movimiento del Hip Hop se ha configurado, desde sus orígenes, como un agente catalizador de dificultades y como un símbolo de expresión social sobre la opresión que ocurría en los barrios bajos de New York. El poder que se desprende de su música y la acentuación rítmica al cantar, donde se combinan frases que enmarcan de forma descriptiva una realidad latente, impacta fuertemente a los jóvenes que desean identificarse y en cierto modo buscan otra forma de reconocerse y en casos extremos perderse en esta realidad cultural. De este modo, es posible afirmar que para los jóvenes raperos el Hip Hop, además de referente cultural, se convierte en su forma de vida, en su propio espacio social y cultural. En una etapa inicial del movimiento, se puede observar que, dadas las condiciones sociales y educativas de los territorios donde se desarrolló la experiencia, sumado a la influencia que brotaba en las señales de radio y televisión, los jóvenes colombianos adoptaron el Hip Hop como una cultura ligada a la dinámica de la violencia, la cual se manifestaba en sitios como discotecas, parques y fiestas. De todas maneras, los jóvenes conquistan su propio territorio en las calles, ubicándose entonces el sujeto joven en medio del espacio público como un actor relevante (Murillo, 2011, p.5).

Por la forma de vestir y también por las actuaciones de pocos que manchan a muchos por ejemplo: que en un evento se cojan a cuchillo peleando o... fumen demasiadas sustancias, entonces las personas por dos o tres que están haciendo eso dicen: “los raperos” “todos los raperos son unos vagos, unos ñeros” y no saben el trabajo que uno ha hecho para hacer lo que está demostrando en ese momento, entonces es la discriminación que siempre ha habido: que por pocos catalogan a todos a todo el gremio y así no son las cosas. (29 años)

En el pasado en si la cultura existió por medio de lo que eran pandillas, “nosotros somos los dueños de este barrio y los del otro barrio no pueden pasar por acá porque vamos

peleando” eso se vivía en el pasado en cuanto al rap, en cuanto al breakdance surge como una alternativa para no tener más muertos ni violencia: por medio de unos pasos vamos a resolver las diferencias que tengamos, desde ahí partió el baile lo que fueron pasos básico del break: los cuatros tiempos y el freestyle, ya los jóvenes no se enfrentaban a golpes sino a través del baile, el que mejor hiciera una figura era el que ganaba, hasta que llegaron algunos de los que habían participado que dijeron: no hasta aquí, ya no más. Vamos a hacer esto. En el pasado este era el contexto y por eso surge el baile y el canto pero ahora estamos tan evolucionados que Hip Hop es algo positivo es respetable, hay que aclarar que en la actualidad la persona que consume es respetable su decisión pero que lo haga en lugares apropiados para ello, se respeta y no se discrimina pero si se exige respeto, hoy en día es muy mínima la gente que hace quedar mal el Hip Hop, lo que sucede es que algunas personas escuchan rap solamente para consumir, se sientan en una esquina con un bafle a escuchar y a consumir sustancias psicoactivas molestando a los demás habitantes del barrio, al mismo tiempo sucede lo contrario de esta situación la mayoría de las personas utiliza el género para cosas mejores. (27 años)

Antes no faltaba la persona que llegara todo care loco a los eventos y los policías tenían esa percepción, estaban encima de nosotros al ver toda esa cantidad de como dicen ellos: “ñeros” creían que los que asistían y realizaban este tipo de cultura éramos así, al mismo tiempo hay personas conflictivas que no tienen nada que ver con la cultura y piensan que todos somos así. He visto casos de discriminación más que todo por la apariencia física porque visten muy ancho, las zapatillas, por la forma de expresarse, la jerga que se maneja dentro del Hip hop. por otro lado hay mucho joven que asocia el rap con las sustancias psicoactivas porque tienen problemas de consumo y nos encontramos en un evento pero eso ya no tiene nada que ver con el Hip hop, simplemente escuchan algunas agrupaciones de Rap, por ejemplo: muchos acá escuchan Crack Family algunos temas de ellos son muy fuertes y los jóvenes del barrio creen que son malos, a veces algunos de ellos se acercan al evento pero están en sus dinámicas y esto ocasiona que los demás habitantes piensan que somos nosotros, que todos los que escuchamos Rap

y realizamos alguna rama del Hip Hop somos así y ahí es cuando empieza la discriminación y el rechazo. (22 años)

Antes era la generación de nuestros abuelos, ellos están enfocados en otro tipo de música y costumbres, por eso mismo no se sientan a oír la letra sino el estilo y eso les sofoca, no le prestan atención y de una vez lo tachan, lo juzgan, dan un concepto de lo que no conocen solo por el estilo. Por lo menos mis padres ellos decían que nunca habían escuchado esa música solo desde que empecé a rapear. Obviamente han habido personas que han perjudicado la cultura, como en todas las cosas, a nombre de esto se ha muerto mucha gente, han pasado muchas cosas, también han sido por líos de vandalismo y cosas así, pero es que Colombia es un país joven en materia de Hip Hop por decirlo así como viene de Estados Unidos entonces trae consigo ese estilo de las pandillas todo esa indumentaria por lo tanto queríamos copiar exactamente eso, por eso la gente dice lo que dice y esta el estigma pero hoy en día ya ha cambiado mucho. (25 años)

Ahora bien, esta percepción por parte de los demás habitantes de la comuna, en su mayoría negativa, ha cambiado.<sup>156</sup> Con el transcurso de los años los jóvenes se han dado a conocer por medio de la organización de diversas actividades, convirtiéndose en gestores sociales y comunitarios vinculando a otros jóvenes y niños a proponer iniciativas para hacer frente a las situaciones problemáticas vividas y que son llevadas a cabo tanto en la comuna como en el departamento y el resto del país. En general, cuentan que han sido señalados por actuaciones de pocos quienes no se comportan de manera adecuada en dichas actividades peleando, consumiendo sustancias psicoactivas, delinquiendo. Resaltan que en estos casos son personas que simplemente gustan de alguna rama del Hip Hop mas no realizan alguna de ellas. Por ese motivo las personas tienden a generalizar, a confundir y a señalar a los gestores de la actividad. Frente al punto del consumo hay dos posiciones que son opuestas, el entrevistado número tres menciona que el propósito es apoyar a jóvenes y niños para que aprovechen el tiempo libre

---

<sup>156</sup> E1; E2; E3; E4 mencionan la percepción positiva que en la actualidad gozan las actividades vinculadas al Hip Hop.

haciendo arte y con esto contrarrestar situaciones como el ingreso al mundo delictivo y el consumo de sustancias. En contraste con esta afirmación, el entrevistado número cuatro se reconoce como consumidor, pero resalta que esto no ha sido impedimento para que sus actividades sean bien recibidas, es más, afirma que en ocasiones lo invitan a eventos como fiestas y celebraciones en donde comparten con los habitantes desde otro tipo de actividad que no sea relacionadas con el Hip Hop.

El hecho a resaltar es que estos Hip Hoppers rompen con cualquier esquema en su manera de relacionarse con los otros e incidir en la comunidad. Respecto a esto último Ventura (2009) señala el hecho de la forma en que el Hip Hop comenzó a crear nuevas formas de estar en la ciudad y compartir con otros: además de crear un sentido compartido de la comunidad a través de la experiencia de placer y diversión, esta cultura comenzó a ofrecer nuevas formas de "estar" en la ciudad. Por ejemplo, el breakdance<sup>157</sup> permitió diversos "crews"<sup>158</sup> de jóvenes afro-americanos y latinos para practicar sin violencia formas de competencia y confrontación. Su simbolismo corporal, que consistió en demostrar la destreza física del bailarín se convirtió en una parte integral de la retórica de la calle durante este período. El Rap y el graffiti también permitieron a los habitantes de los ghettos urbanos reconstruir su identidad y re-territorializar su entorno local a través de su afirmación del "derecho a escribir" (Ventura, 2009, p.).

Tres o cuatro hacen esto: van a robar a los eventos o van a consumir sustancias, por esos tres o cuatro están discriminando a todos, pero son pocos los que van a los eventos a esto, eso ha tachado el nombre de los raperos, pero hoy en día todo va evolucionando

---

<sup>157</sup> Breakdance: junto al deejay se convierte en una de las primeras expresiones de la cultura Hip Hop; el Breakdance fue el primer elemento de la cultura que se universalizó. Es la danza con movimientos acrobáticos, algunos retomados de las danzas ancestrales africanas, la gimnasia olímpica, las artes marciales, incluso la capoeira. El Breakdance se constituye de varios estilos que dotan esta fuerza de una diversidad y posibilidades para la invención de movimientos y pasos. Algunos de los estilos son: el Old Style Breaking que consiste en juegos rítmicos y enredados de los pies, en las figuras congeladas del cuerpo donde juegan la fuerza y el equilibrio. El New Style Breaking, como el estilo que encierra los giros o movimientos fuertes, rítmicos, también conocidos como power moves; los más conocidos son los giros en la cabeza, en la espalda y los hombros, los airflare, los tomas o caballetes. También incluye los estilos Brooklyn rock, up rocking, locking, popping, electric boogie y top rocking (Garcés, Lopez, Medina, 2006, p.5).

<sup>158</sup> Crew: Modismo en inglés con que a veces se identifican los grupos o parches que se reúnen para bailar, pintar, cantar etc (Autores varios, 2010, p. 165).

y las personas han dado cuenta que hasta los mismos hijos de ellos van acogiendo esto, les gusta esta cultura y cambian la forma de pensar, cada día está creciendo poco a poco y se están dando cuenta que no somos los “ñeros” si no los artistas, estamos luchando, estamos viviendo por esta cultura, por adoptar este estilo de vida y eso ha cambiado la forma de pensar. Antes nos discriminaban pero ahora eso ha cambiado las personas han visto lo artístico que es esto, este arte urbano, todo ha cambiado, ahora les gusta, se acercan a las actividades y ya hay mucho más público en Ibagué y en la comuna, anteriormente hacían eventos y no asistían porque habían “ñeros” ahora se hace un evento y se llena aunque falta trabajar más hoy en día hay más gente que quiere ver esto, que se quiere enterar de los temas, de los dibujos, de todo, las cosas han cambiado ya no somos los “ñeros” ahora somos los artistas. (29 años)

Nuestra familia se ha dado cuenta que hoy en día el Hip Hop en Ibagué es admirado por la mayoría de las personas como un movimiento que genera conciencia sea de este grupo o de este otro se ha generado eso, ya no hay tanta recriminación por el Hip Hop, hoy en día Ibagué ya está graffitiado por todos lados, se está culturizando la ciudad, las personas están entendiendo qué es esto, es que anteriormente el estilo del Hip Hop era más Underground... era más calle, un poco más abierto, hoy en día se da el mismo mensaje pero con diferentes palabras sin necesidad de grosería para hacerlo más público, ahora se da a entender de otra manera y así se ha cambiado la perspectiva de las personas. (25 años)

Siempre van a haber personas que nos dicen que esto es muy bueno y positivo ya que estamos generando cosas buenas, por el contrario otros nos dicen vagos que no estamos trabajando, que los que visten ancho con gorras y esos aspectos no son apropiados, nos cuestionan lo que hacemos, ¡ellos miran! y después critican, pero hay muchas personas que nos conocen y nos apoyan, cada quien nos mira como le parece, nosotros sabemos que estamos haciendo las cosas bien y cada día mejorando. Seguimos con este proyecto de nosotros, generar el legado, queremos que los jóvenes del sur busquen otra salida y que encuentren que el Hip hop o bueno en el arte, quemar el tiempo libre, no pensar en drogas ni en nada de eso, ¡pueden crear! esa es la misión nosotros ayudar a las

personas, a los jóvenes del sur de Ibagué a que vean la vida de otra forma y aprovechen el tiempo libre. (27 años)

Llegamos a la zona y se nos facilita porque nosotros siempre hemos estado por allá rondando, tenemos amigos en toda parte, en todos los barrios... Cuando nosotros llegamos ya muchos nos distinguen, saben que es lo que hacemos, porque vamos, saben que nosotros somos los raperos que venimos a cantarles, mostrarles algún evento, enseñarles o algún otro tipo de actividad entonces eso cambia percepciones, muchas veces nos llaman para que nosotros vayamos a fiestas con ellos, para compartir con nosotros, ya es otro punto de vista nos aceptan, ya no se refieren como los marihuaneros que vienen a robar si no que son los marihuaneros que nos van a dejar esta actividad, nosotros mantenemos en muchos lugares, estamos ahí, yo soy de la comuna estoy en toda parte, me conocen... (26 años)

Como se ha venido señalando sobre la percepción que se tiene sobre los Hip hoppers, ahora harán mención sobre el cambio de esta apreciación por parte de distintas personas. Según lo relatado por los entrevistados este cambio se ve reflejado en el apoyo de sus actividades tanto a nivel local y departamental, así como el reconocimiento como artistas, los eventos, las escuelas de Hip Hop, el baile, canto, pintura, etc. Todos estos elementos son un distractor y rompen con la cotidianidad en la que están inmersos los habitantes de estos sectores.<sup>159</sup> Asimismo, son apoyados a tal punto de solicitarles más actividades por parte de ellos, así como la propuesta para que participen en otros eventos, el afecto brindado por parte de los niños, entre otros aspectos. Esto es el fruto

---

<sup>159</sup> La inclusión comunitaria genera identidad. El reconocimiento vecinal incluye en las prácticas de los jóvenes. Si bien lo hace de maneras diversas en función de la expresión en cuestión. Para unos, el canto de los raperos pretende convertir en voz las realidades calladas que componen la vida de la localidad; para otros, son los pandilleros, su trasgresión violenta busca el dominio sobre el espacio barrial. Del poema a la imposición tiránica pasando por la participación de la agrupación comunitaria, la comunidad opera como referente: cantera de realidad a denunciar, espacio para el dominio, lugar de la acción colectiva. Se mantiene sobre los dos pilares que han sostenido desde siempre la imaginaria comunitaria, la igualdad y la unidad. Los vecinos se reconocen como iguales por origen social y condición de clase, por expectativas y demandas ante la vida, por cultura y maneras de enfrentar el mundo. La igualdad con el otro proviene del pasado inscrito en la historia del barrio y prolongado en la condición social, pero también del presente vivido. Es la clave imaginaria, la raíz común de donde provienen todos, sea cual sea la marca de la biografía personal. Perea, R (2008). Comunidad y resistencia, poder en lo local urbano ¿Qué nos une? Jóvenes, cultura y ciudadanía. (p. 61- 62). Bogotá: La carreta Editores.

de un trabajo realizado por años con dedicación y esfuerzo. Tickner (2008) lo expone de la siguiente manera: las narrativas de rap son herramientas importantes para reflexionar sobre las experiencias vividas por los marginados y constituyen una forma única de representar a los problemas cotidianos que es radicalmente diferente de las interpretaciones de actores dominantes (Wade, citado en Tickner 1999, 455).

Se están haciendo actividades por medio del Hip Hop para cambiar ese escepticismo que ha habido, en la actualidad los jóvenes y niños no nos ven como los personajes que se sientan en la esquina con música a improvisar, ahora somos aquellos que están haciendo cultura y cambiando mentes, nos ven diferente... nos dicen profesores, “¡ehhh profe, profe!” en los barrios donde vamos llegan los niños corriendo y nos abrazan ¿antes quien hacía eso? En mi vida una señora “x” había venido a abrazarme porque estábamos haciendo esto, en otras ciudades sucede lo mismo, ese ha sido el cambio, esa forma en que las personas lo ven a uno ha cambiado ¡bastante!... Las personas desde que sea algo positivo para ellos siempre lo van a recibir de buena manera así tengan un carácter fuerte, jamás hemos tenido una mala referencia por lo que hemos hecho en la zona ¡no! Por el contrario, piden que volvamos, que no nos olvidemos, nos dicen que es muy interesante todo lo que se está haciendo por medio del Hip hop, ¡realmente les gusta todo! (Compositor y cantante)

Nosotros hemos hecho escuelas y convocatorias a las personas para que los hijos de ellos utilicen el buen tiempo, aprendan aprovecharlo, si ha cambiado mucho la percepción o el pensamiento de la comunidad, porque en años anteriores acá en el barrio existía este tipo de comentario: “son viciosos, hijo no lo quiero ver con ellos” ahora no, nosotros hemos tenido presentaciones aquí y los habitantes del barrio dicen: “es muy positivo que los jóvenes estén participando en las actividades culturales de los barrios, actividades culturales importantes de la ciudad y de lo que es el sector en sí” tienden a decir: “hijo yo quiero que usted sea así: activo, una persona que va para adelante como ellos que son bailarines, cantantes, pintan, son dinámicos” Ese pensamiento negativo ya prácticamente quedo abolido porque ahora el hip hop se está moviendo en los jóvenes

en cantidades alarmantes y esto ha generado que haya cambiado mucho el pensamiento en cuanto a esta cultura. (Breaker y cantante)

Cuando se han realizado eventos o actividades las personas que van pasando ven a un individuo parado de cabeza dando vueltas haciendo figuras extraordinarias se acercan, yo creo que lo toman de la mejor manera y les gusta tanto que se quedan ahí mirando, observado ¿cómo es eso? sobre todo los niños a ellos la cuestión de la pintura también les gusta mucho, se quedan mirando... por ejemplo un día se me acerco una abuela que estaba al lado mío y me preguntaba: “¿qué era lo que hacía? ¿Qué quería decir?” en el canto pasa algo similar, en todas las ramas sucede lo mismo, lo toman de la mejor manera, como algo muy bueno. (Técnico en Animación Digital)

¿Que nos mantiene con ese positivismo? que las personas han aprendido a aceptarnos, les gusta lo que hacemos, les llama la atención, nosotros somos un imán, los atraemos y les gusta, dicen: “¡qué bueno!” “ustedes ¿Por qué hacen eso? nos preguntan: “¿ustedes ganan de eso, viven de eso? ¿Porque llaman a la juventud a que hagan esto?” esas son cosas que me llenan, antes que alguien se le acercara era para recibir críticas o para que nos dijeran: “váyanse de acá” ahora nos convocan para asistir a eventos: “¿ustedes tienen portafolio, tienen hoja de vida? Va a haber un evento acá, se va a presentar esta persona y nosotros queremos que ustedes participen” eso es gratificante para nosotros, es una experiencia muy agradable que nos inviten y nos tengan en cuenta, es algo que anteriormente no lo hacían, eso me llena mucho. (Breaker y cantante)

### **3.4. SER JOVEN PARA QUIENES PRACTICAN EL HIP HOP.**

Entre otras conversaciones comentaron respecto a lo que pensaban sobre “ser joven”. Los entrevistados lo conciben como una etapa donde deciden qué hacer con su futuro profesional, familiar, social etc, donde pueden explorar y explotar al máximo sus capacidades e intentar dejar un legado. Dados los diferentes puntos de vista desde los cuales se abarca esta categoría, implementaré la definición que otorgan Margulis & Urresti en su escrito “La Construcción Social de la Condición de Juventud” plantean: este

concepto adhiere implícitamente a ciertos límites vinculados con la condición de la juventud, esta etapa transcurriría entre el final de los cambios corporales que acaecen en la adolescencia y la plena integración a la vida social que ocurre cuando la persona forma un hogar, se casa, trabaja, tiene hijos. Oséa, la juventud sería el lapso que media entre la madurez física y la madurez social. Este varía, sin duda, entre los diferentes sectores sociales.

Ser joven... para mi ser joven es ser libre, es vivir cada segundo, cada instante de la vida y disfrutarlo al máximo porque la juventud es una sola, pienso que ser joven es llenarse de conocimiento, aprender, vivir, tener algo que contar el día de mañana, ser recordado, es decir dejar una huella, un camino, una enseñanza en sí, un legado, en mi caso cuando sea mayor: "yo fui joven, pasé por esto, fui Hip Hopper, fui bailarín, canté no fui una mala influencia para los demás, eso para mí significa ser joven. (27 años)

Es una etapa de la vida donde vamos creando lo que nosotros queremos ser, la juventud es la etapa más creativa del ser humano, es donde nos damos cuenta ¿qué es lo que vamos a hacer? y de lo que fuimos (risas). (29 años)

### **3.5. ESTILOS PARTICULARES QUE IMPRIMEN AL HIP HOP.**

En este apartado se mencionarán los estilos particulares que imprimen los entrevistados a la hora de realizar prácticas culturales vinculadas al Hip Hop. Tickner (2008) hace mención de cómo se ven reflejadas en el caso del Hip Hop, que se difunden normas de autenticidad arraigadas en la experiencia "vida real" de la marginalidad han sido vitales para la comercialización, mercantilización y el consumo de hip-hop en todo el mundo. Sin embargo, al mismo tiempo, los productos extranjeros como la música son recibidos sobre la base de la cultura local, que asimila y los utiliza de manera diferente de las culturas que los crearon. Arjun Appadurai (1996,110-12) se refiere a este proceso como vernaculization, por el cual los modos dominantes de producción cultural se reinscriben en diversos contextos, donde adquieren un nuevo significado. Aunque una serie de temas subyacentes definen el hip-hop como una mercancía global, las formas en que es

consignada en diferentes escenarios están íntimamente ligados a la forma específica en que los actores sociales, jóvenes principalmente marginales, experimentan el mundo y los lugares que ocupan en ella. Más que otras prácticas culturales, la música ofrece una fuerte evidencia de la existencia de un espacio transfronterizo de expresión simbólica y cultural, construcción que circula a nivel mundial. Integra varios modos de expresión altamente fluidos que facilitan el movimiento y la interacción transatlántica y transétnica, incluyendo el canto, la danza, el teatro, el habla, el lenguaje corporal y las formas de vestirse. El Hip-hop, específicamente, ha viajado extensamente a distintos lugares geográficos a través de dos tipos de canales: medios de comunicación y migración de población. En cada uno de estos sitios el hip-hop exhibe una serie de significados compartidos y la estética que confirma la existencia de una red translocal de prácticas culturales. El contenido de las letras de rap, sobre todo, ofrece palabras, recursos y conocimientos para articular de una manera similar, pero no con una idéntica duración, problemas encontrados en lugares y tiempos distintos (Uria 2001, 175). El denominador común básico de este espacio translocal es la experiencia compartida de la marginalidad, entendida como la discriminación racial y étnica, la pobreza, la violencia y demás dificultades. Sin embargo, la imbricación del Hip-hop con problemas de la vida cotidiana genera fuertes variaciones en las narrativas locales, dependiendo de los contextos culturales específicos en los que se inscribe (Mitchell 2001). Por lo tanto, aunque los temas subyacentes importantes definen el hip hop como movimiento global, la forma en que sus símbolos y lenguajes culturales son apropiados, localizados y se hibridan, está íntimamente ligada a la forma específica en que los actores sociales experimentan el mundo como una realidad vivida (Wade 1999, 457).

Iniciaremos por la manera creativa en la que se inventaron marcadores caseros compuestos por un gotero, esponjillas y como componente alcohol etílico o varsol. También se utilizaron los residuos de plotter, aunque no fuera muy seguro su uso. Todo lo anterior con el fin de reducir los costos en la práctica de Tags<sup>160</sup> quienes exigen de constante práctica porque tiene que realizarse en poco tiempo.

---

<sup>160</sup> Tag: Firma del graffitero. 2. Forma básica del graffiti. (Autores varios, 2010, p. 167).

Recuerdo que me enseñaron a hacer marcadores caseros, se los inventaban, me decían: “compre un tarro de goteros que venden en la calle<sup>16</sup> con carrera 5ta, una esponja de lavar la loza, vinilo, varsol, alcohol o cualquiera de esas cosas” mezclaba todo eso, lo depositaba en el tarro, con la esponja de lavar la loza la cortábamos y hacíamos un rollo que quedaba en punta y esos eran nuestros marcadores, tiempo después cuando empecé a trabajar en la empresa de publicidad yo era el que manejaba el plotter y este soltaba residuos, esa pintura no sirve porque es la mezcla de los colores, esos químicos pelan los dedos, es malo y contaminante pero yo me robaba esa pintura ¡y con eso hacíamos marcadores! Con eso fue con lo que comenzamos. (22 años)

Continuando con la línea del graffiti, también hicieron mención de la creación de un sello distintivo en esta práctica. Este es un aspecto que llama la atención puesto que uno de los entrevistados asume una posición crítica respecto a lo que usualmente se hace: plasmar o la chapa en diferentes estilos de letras, aquí es donde opta por un sello con el que los demás habitantes de la ciudad se puedan sentir identificados: “amar, yo amo”, es una manera de expresarse alternativa trasmitiendo un mensaje legible para todos.

En la actualidad yo pinto mi chapa<sup>161</sup> especial que es: “I love” queriendo decir: “yo amo” y siempre le agrego adornos o complementos, es decir: hago la palabra grande “I love” y ahí mismo escribo: Hip hop, la Eskina de Barrio y demás cosas, por ejemplo: un día le hice uno de cumpleaños a mi mamá escribí “I love you” y el nombre de ella. Esto es aparte de lo que muchos pintábamos: la chapa ahora pinto el “I love you” y las personas me preguntan: “¿usted que está pintando ahí? ¡no entiendo!” y yo les explico: “yo amo” y dicen: “¡ahhhh! que interesante!” también estoy dejando otro mensaje, comencé a comprender otras cosas, quiero dejar el “I love You” porque es un mensaje que cualquier persona puede tomarlo y es diferente a pintar mi chapa que es lo esencial, todos pintan la chapa, pero yo quise romper ese esquema de seguir la movida de hacer siempre lo mismo, dije: “voy a acomodar algo con lo que las personas tal vez se sientan identificadas y sea algo divertido, bonito, una frase que muchos la conozcan” lo que quiero y mi misión,

---

<sup>161</sup> Chapa: Seudónimo que utilizan los graffiteros para identificarse con otros.

es pintarla por toda Ibagué y el país ya la he pintado en municipios del Tolima, esta es mi forma de pensar. (22 años)

Ahora bien, en este apartado los entrevistados señalaron como aprendieron a desenvolverse en áreas como el canto, dibujo y graffiti, afirman que su sello característico ha sido ser autodidactas. El proceso de aprendizaje ha sido corregirse entre todos, aprendiendo a la par, implementando materiales más económicos como pinturas, brocha y pinceles y observando lo que veían en la calle y lo que otros artistas realizaban. Resaltan el hecho de que, aunque no han obtenido ningún curso ni capacitación han fortalecido su aprendizaje con el pasar del tiempo por ejemplo con el manejo de programas en computador.

Dibujo en lápiz y papel, hago animaciones, bosquejos y de ahí si paso a animar, lo mismo con el graffiti hago bosquejos y lo plasmo en las paredes, en las gorras o en las camisas, en la actualidad trabajo con pinturas, brocha y pinceles ese ha sido el estilo de nosotros siempre, con aerosoles la verdad jamás porque no hemos tenido el apoyo económico y así es más costoso, en cambio con pinturas podemos hacer cosas más grandes y más económicas, de pronto algún día nos decidamos a pintar con aerosoles, el estilo del grupo de nosotros ha sido con brochas y pinceles aunque es más demorado, pero es el tiempo en el que uno se está expresando entonces no es perdido. Desde pequeño aprendí a dibujar, fue algo natural. Nosotros mismos hicimos escuela observando, guiándonos con trabajos de artistas ya reconocidos pero en sí aprendimos nosotros mismos, saliendo a las calles a pintar, estudiábamos las técnicas, pero la práctica era la escuela de nosotros para los dibujos nunca utilizamos libros, imágenes y los graffitis que veía en las calles, todo prácticamente es hecho en la calle, como dicen: “el arte de la calle” ni libros ni escuelas de ninguno tipo, nada, con los compañeros salíamos, pintábamos ahí nos corregíamos con nuestros propios dibujos para más adelante hacer unos mejores y así fue como aprendíamos y practicábamos, ¡graffitis! No con aerosoles si no con pinceles y brochas, ese era nuestro estilo. (29 años)

Nadie me enseñó, es un don, desde niño siempre he hecho dibujos imitando otro y así sucesivamente fui mejorando, he dicho que he avanzado porque manejo programas de computador tengo otro nivel, pero dibujar desde siempre, desde que me acuerdo siempre he tenido lápiz y papel siempre he dibujado sin ningún curso, ni capacitación, soy de los que observa y solo práctico. (25 años)

El cuanto a la práctica del Body Paint<sup>162</sup> asegura que en la ciudad se está incursionando en el tema porque para llevarlo a cabo se necesitan algunos materiales específicos. Si es con aerógrafo se necesita un compresor, un kit de accesorios y pinturas, si es body paint con pincel requiere de pinturas naturales, tinturas acrílicas, arcilla, henna y laca para los acabados. En el caso de nuestro entrevistado afirma que utiliza herramientas diferentes a las tradicionales, entre estos: vinilo, delineador de ojos, pintura para el cuerpo (pintucarita) entre otros elementos.

Pintar a las señoritas me gusta. En Ibagué no es muy recurrente el body paint aunque hay algunos que si lo utilizamos, ahora he dejado de pintar porque no tengo los materiales, yo lo hacía de manera muy artesanal por decirlo así utilizaba vinilo normal y eso le pica a las señoritas ¿que genera esto? que yo pintaba y tomaba rápido la foto porque el vinilo se gretea, también he utilizado pintura para el cuerpo, delineador de ojos ¡todas esas cosas! En si yo no manejo los materiales profesionales, lo hago a mi manera y con lo que tengo a disposición, ellas se someten a eso y dicen: “si, a mí me gusta”. (22 años)

Por otra parte, se han incorporado herramientas para complementar los eventos de Hip Hop, entre ellas, los malabares y demás ramas artísticas con la intención de mostrar otra mirada sobre el arte y darlo a conocer como un elemento integral: “somos artistas y las ramas artísticas tienen que ver con todo”

---

<sup>162</sup> Body Paint: (Pintura sobre el cuerpo) Es un tipo de pintura artística que se aplica en la piel de un modelo para adoptar nuevas personalidades y mensajes mediante el dibujo.

Nosotros hacemos labores sociales por ejemplo: vamos a los barrios, llevamos actividades relacionadas con la cultura hip hop y no solo eso, muchas veces llevamos personas que hacen malabares, yo también hago malabares, llevamos otra mirada, nosotros no sólo somos raperos, somos artistas y las ramas artísticas tienen que ver con todo, con cualquier género, a nosotros nos gusta experimentar, llevarlos a los barrios, mostrárselo y dárselo a los niños para que ellos el día de mañana digan: “estos hoppers realizan algo positivo y ahora yo quiero ser así”. (25 años)

Algo más que añadir es el implemento de vocabulario autóctono para señalar algunas acciones de colegas. El entrevistado se refiere a ser “farandulero” cuando el graffitero se da a conocer por medio de fotografías y redes sociales. Esta actitud genera críticas por el carácter ilegal<sup>163</sup> que caracteriza el graffiti donde lo interesante es no dejarse descubrir cuando se hace, ni que se reconozca quien es la persona que realiza dicha actividad.

En el graffiti podríamos denominar farándula, farandulero alguien que cuando pintaba a toda hora es a tomarse fotos y más fotos, las personas empiezan a mirarlo, a reconocerlo. Hablando desde la parte ilegal del graffiti uno ve videos donde las personas que pintan no muestran el rostro, porque si va hacer graffiti ilegal y usted muestra el rostro ya la policía lo va a comenzar a distinguir y a su chapa, eso es lo vandálico no dejarse ver ni reconocer, pero como hay otros que se dejan ver para que los demás se enteren esto es lo que genera diferencias a veces, surgen comentarios como: “es que él es muy farandulero, no es tan vandálico” eso es lo que sucede en el graffiti. (22 años)

Continuando con el implemento de vocabulario característico, el entrevistado relata cómo fue el proceso de escoger el nombre con el cual la agrupación se sintiera identificada. Al inicio quisieron hacer énfasis en la agilidad natural que tenían para componer, tiempo después optaron por un nombre en el cual estuvieran integrados todos los elementos de la cultura, haciendo apología a los orígenes donde surge el Hip Hop.

---

<sup>163</sup> Graffiti ilegal: se realiza sin pedir permiso o autorización del propietario o institución.

El origen del nombre de la agrupación fue porque había la necesidad de encontrarle uno, queríamos expresar lo que nosotros estábamos haciendo en ese momento que era la lírica, a un amigo se le ocurrió “Fisiatria Verbal”, nosotros nos preguntamos ¿porque? significa: La naturaleza de la palabra y quedo muy adecuado a las liricas que hacíamos, que es algo natural, aunque nos guiamos por artistas que escuchábamos pero fue natural, algo que hacíamos nosotros mismos, haciendo nuestra propia escuela, por eso elegimos ese nombre. Epistemología Urbana surge, ya que como había mencionado anteriormente solo teníamos liricas y dibujo, pero queríamos un nombre que abarcara todo, donde incluyéramos Graffiteros, Dj’s, Breakers, Mc’s, queríamos tener una familia que nos identificara a todos, un amigo lo buscó y nos dijo: Epistemología Urbana que significa: el estudio de lo urbano; Epistemología es el estudio concreto de algo y lo urbano es la ciudad, el barrio, por ende, es el estudio de lo urbano. Para nosotros lo urbano es la calle porque esto nació ahí y es para la calle, aclaro que no hablo de la calle de la maldad sino de la sociedad, de expresarnos en un mural, hacer un evento en una esquina, o estar improvisando, de estar bailando en una esquina, estudiamos las calles, estudiamos las esquinas, los grupos, por eso es Epistemología Urbana. (29 años)

Avanzando en la entrevista encontramos como algunos Hip Hoppers innovan utilizando la comedia y el humor interactuando con los asistentes, con la intención de no generar monotonía, haciendo que la actividad programada sea más placentera y cómoda para el público.

Cada vez vamos innovando más, llegamos con propuestas nuevas, no somos monótonos no nos quedamos atrás en lo mismo estancados, no, se presentan cosas nuevas que le lleguen a las personas y que los animen, nosotros manejamos un medio de entretener, no de entretenimiento, pero si entretener a las personas, hacerlas reír, manejamos la comedia, el humor, interactuar con ellos y apropiarnos de las actividades eso es lo que hacemos nosotros. (27 años)

Un aspecto interesante de la entrevista fue el hecho de definir un posible estilo de graffiti en Ibagué.

Hay muchas personas que pintan en Ibagué graffiti ilegal estilo throwup<sup>164</sup> que son unas letras gruesas y son sencillas pero son muy rápidas para hacer. (22 años)

Para finalizar, el entrevistado se refiere a la búsqueda de la identidad del hip hop ibaguereño. Si bien es cierto que es una cultura de nivel mundial, resalta el proceso por el cual desde su llegada ha trascendido hasta llegar a ser reconocido en otras ciudades, sus características son: la manera en cómo se compone la música, se interpreta la lírica, como se hacen los estribillos entre otras cosas. Asimismo, habla sobre la costumbre, el arraigo cultural, los pueblos indígenas, la propia cosmovisión y la cosmogonía, es un rap más folclórico, sin tanta grosería, sin tantos resentimientos, sin tanto veneno. Aclarando que ello no quiere decir que en la ciudad no existan agrupaciones que sean copia del legado norteamericano, pero, en general las agrupaciones continúan buscando su sello característico.

Perea, R. (2008) expone el proceso de imprimir estilos particulares a prácticas globales: La incesante persecución de modelos en prácticas y personajes del exterior es el resinificado en las búsquedas domésticas. Se toma en préstamo un estilo y un sentido, pero en un movimiento que construye una visión de un nosotros: el rap se vive con propiedad, como es, pero en el contexto de “las realidades colombianas”. Pero esta fusión entre los planos internacional y nacional termina en anudarse en el plano local, lo local cobrará su mayor sentido en el barrio. Las tecnologías de la comunicación ponen en circulación registros que desterritorializan los ejes sobre los que se cimentan los capitales simbólicos; pero la cultura así transnacionalizada termina de enterrar sus significaciones en los ámbitos próximos del país y la localidad. Las identidades se globalizan o de forma más precisa, se trata de localidades globalizadas. Lo local, que para los jóvenes toma cuerpo central en el barrio, se intersecta con lo nacional y lo internacional, es un espacio sin fronteras animado por la universalización mediática (Perea, 2008, p.113).

---

<sup>164</sup> Throwup: Pieza rápida (vomitada) de graffiti en la que no importa que quede perfecta, sino hacerla bien y lo más rápido posible. Se originó en el metro de New York, cuando los graffiteros necesitaban algo más rápido y más original que un Tag (firma). En las letras se utiliza uno o dos colores máximo.

Aunque el género es el mismo a nivel mundial, tenemos una cultura y esta influye, tu sabes que los territorios tienen sus dinámicas propias: el clima, las personas, las costumbres que influyen mucho, cuando nosotros iniciamos, lo hicimos siendo una copia, al comienzo si tratamos de copiar, es la verdad, nosotros no teníamos referente, pero toda esa dinámica llevó a que nosotros teníamos que tener nuestro propio sello de identidad, el Rap ibaguereño, el mal llamado Rap Pijao. Cuando se sube el rapero a una tarima se sabe que es un ibaguereño, un rapero tolimese por la manera en cómo se compone la música, como se interpreta la lírica, como se hacen los estribillos, entre otras cosas que da la expresión musical, la idea es que Ibagué después de ese proceso inicial empieza a tener un reconocimiento, a competir con el rap de las grandes ciudades que históricamente han marcado la vanguardia: Medellín, Cali, Bogotá y demás que también son importantes; toda esa búsqueda ¿que conllevó? nos llevó a decir: “no tenemos que ser una copia sino que tenemos que tener un sello de identidad” y afortunadamente al salir las agrupaciones de la ciudad, conocer otros lugares les dio elementos para adquirir nuevas herramientas para adquirir su propio sello personal en la cultura, así el hip hop sea de talla universal el Rap de Ibagué habla de la tierra, del amor, del Bunde, habla de que sus habitantes gozan con las fiestas, si tu escuchas los raperos de otras ciudades ellos hablan de lo que a ellos les pasa: de la problemática con la fuerza pública, con el amigo que es abatido, entre otros, en Ibagué el Rap es sobre la costumbre, el arraigo cultural, los pueblos indígenas, la propia cosmovisión y la cosmogonía, para mí es un rap más folclórico me da la impresión que es más exquisito, sin tanta grosería, sin tantos resentimientos, sin tanto veneno. No digo que las agrupaciones de aquí no lo hagan, porque si hay agrupaciones de aquí que cantan otras cosas, también hay agrupaciones que se dejan influenciar que aún están en ese dilema de copiar lo que ya está a diferencia de otras agrupaciones que han tenido la posibilidad de realmente hacer un trabajo, reflexionar y crear su sello propio, por ejemplo esta canción del Vago Villa canta somos pijaos, al igual la Eskina del Barrio el tema canta el alma de mi raza, ellos hablan de la raza, del pijao, del Tolima, si pueden agregar la lechona y el tamal se lo agregan. (Director y miembro del grupo en los años 90)

En este capítulo se analizaron aspectos como el trayecto de vida de los entrevistados en la comuna 12. Abordé aspectos como la relación con sus familiares amigos y vecinos, quienes se convierten en la base de apoyo durante las situaciones diarias. Su formación educativa, donde se evidencian dos aspectos interesantes: el primero es la reducida continuidad académica de los jóvenes vinculada, en buena medida, a la movilidad que les caracteriza a sus familias. Todo parece indicar que son familias que migran por sus condiciones económicas, buscan mejores alternativas y esto tiene efectos considerables en la vida académica de los entrevistados. El segundo aspecto interesante es que, si bien existe esta reducida continuidad académica por parte de los entrevistados, sí alguno de ellos tiene la posibilidad de realizar una carrera profesional la vincula con las prácticas de Hip Hop que realiza. Así mismo, narraron cómo ha sido la experiencia con los habitantes de dicha comuna; ¿Cómo han incorporado sus actividades? ¿Cómo son percibidos? Se planteó que había una percepción negativa respecto a las actividades vinculadas al Hip Hop, por diferentes motivos: la carga histórica con la cual llega el Hip Hop al país relacionado con pandillas, consumo, marginalidad y por el comportamiento de algunos personajes quienes utilizan los eventos para delinquir y hacer desorden, aunque resaltan que son personas que gustan del hip hop más no se dedican a practicar alguna de estas actividades. Pese a esto, los entrevistados afirman que en la actualidad esta percepción ha cambiado debido a la constancia y dedicación de años trabajando a la par con la comunidad, generando escuelas de Hip Hop y perfeccionando sus habilidades. Contaron un poco sobre cómo ha sido ese proceso. Por último, describen algunas de sus propuestas en las cuales han plasmado su sello personal a las prácticas vinculadas al Hip Hop. Si bien es cierto que es una cultura de talla mundial, lo cierto es que desde cada parte del mundo donde ha llegado ha agregado un toque especial haciendo que cada vez se expanda y fortalezca. Este procedimiento es explicado por Tickner (2008) quien lo denomina vernaculization: “los productos extranjeros como la música son recibidos sobre la base de la cultura local, que asimila y los utiliza de manera diferente de las culturas que los crearon” , en el caso de la cultura Hip Hop expone: aunque los temas subyacentes importantes definen el hip hop como movimiento global, la forma en que sus símbolos y lenguajes culturales son apropiados, localizados y se

hibridan, está íntimamente ligada a la forma específica en que los actores sociales experimentan el mundo como una realidad vivida. (Tickner, 2008, p.122)

#### 4. CONCLUSIONES.

Como lo hemos visto hasta aquí, el estudio ha hecho énfasis en presentar los elementos más relevantes del proyecto de investigación en torno a las prácticas culturales vinculadas al hip-hop realizadas por los jóvenes de los barrios Kennedy y Ricaurte de la comuna 12 de Ibagué como un importante referente de identidad, como una alternativa de expresión de sus experiencias y de las condiciones marginales del contexto en el que están inmersos. El proyecto se inscribe en un doble ejercicio vinculado, por un lado, al acercamiento al campo a través de entrevistas semi-estructuradas con jóvenes integrantes de ambas organizaciones, así como del abordaje de alguna de la bibliografía más actualizada sobre el tema en el contexto nacional. Esta bibliografía plantea la existencia de un amplio campo de estudios con sus propios referentes teóricos y metodológicos. Respecto a esto último, el proyecto plantea el enfoque en el cual se inscribe y la hipótesis de trabajo que se originó a partir del primer acercamiento a campo y las técnicas utilizadas para generar la información pertinente. Finalmente, se presentaron algunos elementos relevantes del contexto que dieron cuenta de la pertinencia del estudio.

Las discusiones sobre el tema de las prácticas juveniles han sido abordadas a lo largo del tiempo, en primera medida gracias a su participación en los momentos políticos y críticos de la sociedad.<sup>165</sup> Es allí donde comienza a preguntarse acerca de este grupo social que a través de acciones se ha abierto espacio en el espectro social.

De manera enfática, los movimientos estudiantiles vinieron a señalar los conflictos no resueltos en las sociedades "modernas" y a prefigurar lo que sería el escenario político de los setenta. Cuando muchos jóvenes se integraron a las guerrillas y a los movimientos

---

<sup>165</sup> Los jóvenes han sido importantes protagonistas de la historia del siglo XX en diversos sentidos. Su irrupción en la escena pública contemporánea de América Latina puede ubicarse en la época de los movimientos estudiantiles de finales de la década de los sesenta (Reguillo, 2000, p. 19).

de resistencia, en distintas partes del continente, fueron pensados como "guerrilleros" o "subversivos". Al igual que en la década anterior, el discurso del poder aludió a la manipulación a que eran sometidos "los jóvenes", por causa de su "inocencia" y enorme "nobleza", como atributos "naturales" aprovechados por oscuros intereses internacionales. La derrota política, pero especialmente simbólica, de esta etapa, aunada al profundo desencanto que generó el descrédito de las banderas de la utopía y el repliegue hacia lo privado, volvieron prácticamente invisibles, en el terreno político, a los jóvenes de la década de los ochenta (Reguillo, 2000, p.20).

Con este panorama de las décadas anteriores, los estudios sobre juventudes inician a dar una mirada sobre el "joven", que en esta ocasión ya no estará ligada a los movimientos estudiantiles como se habían planteado en un inicio, ahora bajo el marco del nuevo sistema político emergente en América Latina, se configuraba como actor clave en este contexto cargado de violencia, conflictos, desplazamientos, narcotráfico etc.

Mientras se configuraba el "nuevo" poder económico y político que se conocería como neoliberalismo, los jóvenes del continente empezaron a ser pensados como los "responsables" de la violencia en las ciudades. Desmovilizados por el consumo y las drogas, aparentemente los únicos factores "aglutinantes" de las culturas juveniles, los jóvenes se volvieron visibles como problema social. Resultó fácil convertir a los jóvenes tanto en "víctimas propiciatorias", en receptores de la violencia institucionalizada, como en la figura temible del "enemigo interno" que transgrede a través de sus prácticas disruptivas los órdenes de lo legítimo social. El siglo XXI arranca con evidentes muestras de una crisis político-social. De maneras diversas y desiguales, los jóvenes han seguido haciendo estallar las certezas y han continuado señalando, a través de los múltiples modos en que se hacen presentes, que el proyecto social privilegiado por la modernidad en América Latina ha sido, hasta hoy, incapaz de realizar las promesas de un futuro incluyente, justo y sobre todo, posible (Reguillo, 2000, p.22).

Esta ha sido la manera en que hasta la llegada del nuevo milenio ha sido analizado el joven. Ahora bien, en la actualidad con la inserción del modelo neoliberal es importante analizar las nuevas dinámicas en las cuales los jóvenes se están desenvolviendo, sobre todo, la mirada desde la cual se está analizando a este sujeto clave de la sociedad.<sup>166</sup>

Las generaciones jóvenes vivieron y viven con particular intensidad los efectos del neoliberalismo y su correlato en la vulneración y precarización de las experiencias de subjetivación social y política previas. Los dispositivos de despolitización bajo la impronta neoliberal afectaron significativamente los procesos de socialización e integración política de los jóvenes al sistema, lo evidenciamos en el ingreso cada vez más precario al sistema educativo y en el creciente protagonismo de los jóvenes en las cifras de pobreza, desempleo y violencia. Reconocemos aquí tres ámbitos -hoy en crisis- que afectaron con mayor magnitud la experiencia subjetiva de las generaciones jóvenes y catapultaron su malestar y disposición de lucha: la crisis del trabajo, del sistema educativo y de la política neoliberal como sistema regulativo (Espíndola Ferrer et al 2015, p.122).

La crisis del trabajo manifestada en desempleo, informalidad y precarización laboral. La magnitud de la crisis del desempleo es un indicador significativo de la profundización de la crisis estructural del capitalismo actual. La OIT, en un reciente informe (2013), afirma que América Latina enfrenta el riesgo de una generación de jóvenes marcados por el desempleo, la exclusión social, la informalidad y la precarización laboral. Asistimos a la necesidad cada vez mayor que tienen los jóvenes de afianzar vínculos tempranos con el mundo del trabajo en condiciones precarias para sostenerse y cumplir sus compromisos.

---

<sup>166</sup> Inexorablemente, el mundo se achica y la juventud internacionalizada que se contempla a sí misma como espectáculo de los grandes medios de comunicación, encuentra, paradójicamente, en una globalización que tiende a la homogeneización, la posibilidad de diferenciarse y sobre todo, alternativas de pertenencia y de identificación que trascienden los ámbitos locales, sin negarlos. Ahí, donde la economía y la política "formales" han fracasado en la incorporación de los jóvenes, se fortalecen los sentidos de pertenencia y se configura un actor "político", a través de un conjunto de prácticas culturales, cuyo sentido no se agota en una lógica de mercado. La inversión de las normas, la relación ambigua con el consumo, configuran el territorio tenso en el que los jóvenes repolitizan la política "desde fuera", sirviéndose para ello de los propios símbolos de la llamada "sociedad de consumo" (Reguillo, 2000, p. 28).

El desempleo estructural y la informalidad se concentran especialmente en los jóvenes pertenecientes a los estratos socioeconómicos más bajos, no obstante, la magnitud de la crisis afecta también a los jóvenes más calificados y con mayor instrucción educativa. La vulnerabilidad social de los jóvenes está íntimamente relacionada con los cambios en la regulación del mercado de trabajo, su flexibilización-precarización y el desmonte sistemático de los mecanismos de protección en el marco del Estado 'ajustador' neoliberal. El desempleo o las condiciones precarias de empleo constituyen uno de los factores clave en la reproducción de las desigualdades y la precaria inserción de los jóvenes en otras instituciones sociales y en el sistema de 'servicios públicos' como la educación, la salud, los derechos laborales, etc. (Espíndola Ferrer et al 2015, p.123).

La crisis del sistema educativo y la universidad como campo de batalla. La educación y la universidad no han estado ajenas a las transformaciones económicas, sociopolíticas y tecnológicas globales del capitalismo actual. La universidad no es sólo un espacio habitado por jóvenes, su reestructuración en clave mercantil la convirtió en un campo efectivo de disciplinamiento y formación, funcional a las necesidades que requiere la organización capitalista del trabajo en su fase actual. Como afirma Boaventura de Sousa (2007) se trata de una institución profundamente contradictoria, porque junto a su instrumentalización bajo los criterios de eficiencia y productividad, de naturaleza empresarial o de responsabilidad social, está en disputa su sentido como derecho social, conquistado en duras batallas por la educación pública, democrática y gratuita que tienen un profundo valor subjetivo para las nuevas generaciones. La universidad aparece aquí como un campo en disputa entre su función instrumental y su defensa como derecho social conquistado. La gran contradicción que genera esta realidad para los jóvenes de hoy: "con la transformación de la universidad en un servicio al que se tiene acceso, no por la vía de la ciudadanía sino por la vía del consumo, y por lo tanto mediante el pago, el derecho a la educación sufrió una erosión radical. La eliminación de la gratuidad de la educación universitaria y la sustitución de becas de estudio por préstamos fueron los instrumentos de la transformación de los estudiantes, de ciudadanos a consumidores" (De Sousa Santos, 2007, p. 32).

La crisis de la política 'neoliberal' como sistema regulativo, mercantilización de los derechos y despolitización de la ciudadanía. Junto a la crisis estructural del desempleo e informalidad laboral que afecta tanto a jóvenes no calificados como a los calificados y la crisis del sistema educativo en su conjunto, un tercer campo de contradicciones que catapultaron el malestar y la disposición de lucha de los jóvenes está relacionado con el desprestigio de la política institucional, la pérdida de legitimidad de los partidos políticos como instancias de mediación y socialización política de las masas (incluidos los partidos de izquierda) y el vaciamiento de las democracias 'gobernables' existentes, que se expresa fundamentalmente en el desmonte de los derechos sociales y ciudadanos y la descomposición de los mecanismos de representación y socialización política. La redefinición de los derechos ciudadanos desde la lógica mercantil derivó en procesos complejos de pobreza, exclusión y marginación social de los jóvenes. Como bien lo afirma Borón, "la otra cara de la mercantilización es la exclusión, porque ella significa que sólo quienes tienen dinero suficiente podrán adquirir bienes y servicios que en otras sociedades son inherentes a la condición ciudadana" (2004: 33). La 'subjetividad política' juvenil se reconfiguró bajo la figura de una 'ciudadanía restringida'; los derechos humanos son redefinidos y jerarquizados bajo las reglas del mercado (Espíndola Ferrer et al 2015, p.124).

Este es el panorama histórico en el cual se enmarcan los estudios sobre juventud. En nuestro país las temáticas en torno a la juventud han sido abordadas desde diversos enfoques y metodologías.<sup>167</sup> Sin embargo, cabe resaltar que en el departamento del Tolima la producción académica sobre los jóvenes y las culturas juveniles ha sido casi inexistente.<sup>168</sup> En su mayoría esta producción se encuentra en ciudades como Bogotá,

---

<sup>167</sup> Las temáticas que han sido abordadas en torno a lo juvenil han sido: El cuerpo con un 19.5 %, seguido por culturas juveniles/producción cultural con un 17.9%, y en tercer lugar participación social y política con un 15.2%. Por otro lado, los ejes educación, y conflicto y convivencia representan un 25% de los documentos. Finalmente, familia, visiones de futuro, políticas públicas e inserción socio laboral tienen una menor presencia. Programa Presidencial Colombia Joven (2004) Estado del arte del conocimiento producido sobre jóvenes en Colombia 1985-2003. Recuperado de <https://semillerojovenes.files.wordpress.com/2010/07/informe-estado-del-arte-sobre-jovenes-1985-2003.pdf>

<sup>168</sup> Las regiones Tolima y Huila y Santanderes, en general se ajustaron a los lineamientos planteados en el trazado metodológico. Cabe mencionar, que la producción encontrada fue muy baja. Programa Presidencial Colombia Joven (2004) Estado del arte del conocimiento producido sobre jóvenes en

Medellín, Cali y Manizales. Al examinar los documentos reseñados en las regiones, se puede observar que casi la mitad de los estudios se concentran en la zona central. Esto posiblemente se relaciona con la existencia de diversas instituciones preocupadas por el tema en Bogotá, entre ellas los centros académicos y con el papel hegemónico que cumple esta ciudad en el campo de la investigación. Le siguen, en número de documentos seleccionados, Eje Cafetero (13.6%), Antioquia (13.0%) y Suroccidente (10.3%), aunque con un amplio margen en comparación con la región central. En un segundo nivel, aparecen Costa Atlántica con el 8.7% y Santanderes, y Tolima y Huila con aproximadamente el 3% cada uno.

Como bien lo menciona este informe, el Tolima es uno de los departamentos en donde el tema de las juventudes ha sido poco abordado. Es por este motivo que considero como necesidad aportar a ampliar la mirada respecto a este tema. Las culturas juveniles aparecen en el panorama de manera tardía a mediados de los noventa, lo que se relaciona con el tratamiento que desde entonces se le empieza a dar al tema de juventud desde una mirada cultural. Es a partir del año 1992 donde se establece como tema clave en el país,<sup>169</sup> ello se debe a la nueva constitución de 1991 en donde a través de la ley 12 de 1991 se reconoce a los niños y jóvenes como sujetos de derecho.<sup>170</sup>

---

Colombia 1985-2003. Recuperado de <https://semillerojovenes.files.wordpress.com/2010/07/informe-estado-del-arte-sobre-jovenes-1985-2003.pdf>

<sup>169</sup>Al realizar una lectura por regiones en el tiempo, puede observarse que antes de los noventa los documentos de la muestra son inexistentes en la mayor parte de las regiones, lo que refleja la escasa producción durante este periodo. Las excepciones son Costa Atlántica y Centro con pocos documentos, en temas como educación, participación social y política, cuerpo y familia. En la década de los noventa, se produce un auge de los estudios en el tema de juventud. Programa Presidencial Colombia Joven (2004) Estado del arte del conocimiento producido sobre jóvenes en Colombia 1985-2003. Recuperado de <https://semillerojovenes.files.wordpress.com/2010/07/informe-estado-del-arte-sobre-jovenes-1985-2003.pdf>

<sup>170</sup> En Colombia, en el siglo XIX, cuando los adolescentes infringían la ley penal, no se preveía un tratamiento jurídico ni sancionatorio diferente al que se les otorgaba a los adultos, no se atendía a sus condiciones especiales en términos de su desarrollo físico y síquico, la categoría “niño”, como sujeto, no existía. Es a partir de 1920 cuando se crea una jurisdicción especializada para los adolescentes infractores de la ley penal. Con tal legislación les es otorgado un tratamiento diferente y son vistos como objetos de protección y no como sujetos de derecho. Finalmente, a partir de la Convención de los Derechos del Niño, ratificada por Colombia por medio de la Ley 12 de 1991, se habla de los niños y los jóvenes como sujetos de derecho. (Holguín-Galvis, 2010, p.287).

Dada la baja producción en torno a las culturas juveniles en el departamento, este estudio contribuye a ampliar la mirada sobre el Hip Hop, en primera medida desde su historia ya que el aporte más importante fue la construcción de la llegada del Hip Hop a la ciudad, abarcando como fueron esas condiciones en las cuales se pudo establecer en Ibagué. Así, mi intención fue establecer a partir de periódicos, fotografías y sobre todo entrevistas semiestructuradas un primer escrito sobre la historia del hip hop a la ciudad.<sup>171</sup> En segunda medida, al establecer una primera mirada del tema, es la base que contribuye a que en adelante las personas interesadas en abordar este tema tengan un panorama abierto y analizado desde diversos puntos de vista

No fue fácil realizar este escrito, desde mi experiencia puedo decir que trabajar sobre Hip hop es complejo. El desarrollo de esta investigación inició en mes de diciembre del año 2012, inicialmente se planteaba como un trabajo para la línea de intervención social de la carrera, así contactamos a la organización la Eskina del Barrio, sin un panorama claro de lo que íbamos a realizar con exactitud iniciamos el trabajo de campo, conocimos sus integrantes, asistimos a sus actividades y procuramos en mayor medida acompañarlos. Hablo en plural porque al inicio del proyecto éramos un grupo, con el transcurso del tiempo se desintegró hasta que en última medida fui yo la que termino con la propuesta. A finales del año 2013 la organización inicia un tour por todo el departamento del Tolima lo cual implicó que se detuvieran las actividades en Ibagué. Mientras que la organización estaba concentrada en esta actividad, nosotras continuábamos con el proyecto en las asignaturas de la carrera, esta vez trabajaríamos de manera independiente dados los compromisos de la organización.

Llega el año 2014, para ese entonces el escrito estaba enfocado hacia el estigma que en algunas ocasiones tiene la comunidad en general sobre los hip Hoppers, para ello realice algunas encuestas sobre las posibles percepciones que se tenían sobre los hip Hoppers, por ejemplo: incluía una imagen de un Hopper pintando y preguntaba: ¿Cómo

---

<sup>171</sup> El informe que he mencionado basa su estudio en los escritos realizados en la universidad de Ibagué, en los cuales no se ha abordado el tema de Hip Hop, se habla de culturas juveniles más no de Hip Hop como tal. En la universidad del Tolima en el transcurso de mi trabajo de campo busqué documentos para apoyar este escrito, en mi rastreo no encontré ningún documento referido al tema.

podría definirlo? O ¿Qué reacción tomaría si esta persona le pintara su casa? Al mismo tiempo en algunos de los eventos les preguntaba a los asistentes (de preferencia adultos o de la tercera edad) ¿Qué opinaban de los jóvenes que practicaban el graffiti, o el baile, los que cantaban? con el fin de analizar estas percepciones y estereotipos. Por ultimo con dos fotografías: una donde estaba un joven vestido de paño y otra donde había un Hip Hopper vestido de la forma característica (ropa ancha, zapatillas, gorra) con la intención de contraponer opiniones. Para esta época ya había tenido la posibilidad de platicar con otros Hip Hoppers de la ciudad entre estos algunos de la agrupación Epistemología Urbana.

A finales de este año después de tener un trabajo de campo avanzado (incluido registro fotográfico) surge la necesidad de cambiar el enfoque en el cual se venía haciendo la investigación, dadas las recomendaciones del que sería mi director de proyecto.

Con este panorama inicia el año 2015 en donde teniendo claro cuáles eran los alcances de mi investigación se da inicio al proceso de recolección de la información: las entrevistas y la estructuración de los capítulos. A partir de allí se inicia a indagar sobre el aporte trascendental de este trabajo: la llegada del Hip Hop a Ibagué, allí tuve contacto con el director de la primera agrupación de Rap de la ciudad en los años 90, quien de manera amable relató cómo había sido este proceso. En el mes de diciembre doy por finalizado mi trabajo de campo e inicio la parte final de esta investigación.

De otro lado, la hipótesis de trabajo que he dilucidado a partir de la información generada en el primer acercamiento al campo está relacionada con la forma en que las prácticas y experiencias, de los jóvenes de los barrios Kennedy y Ricaurte de la comuna 12 de Ibagué, vinculadas con el break dance, el rap, la aerografía y la composición musical, están integradas a un horizonte interpretativo común que se configura como fuente de motivación para las acciones de resistencia estética y política.

Así mismo, considero que las actividades desarrolladas por estos jóvenes en su entorno a través de las prácticas culturales del Hip Hop promueven la autoestima, la solidaridad y la cooperación entre los grupos culturales periféricos, dirigidos a la negociación, el

dialogo y la confrontación con las autoridades gubernamentales y agentes institucionales.

#### 4.1. HIP HOPPER COMO SUJETO POLITICO.

El hip hop como opción de vida subvierte lo impuesto por la sociedad, donde ser joven es una etapa de transición frente a lo que realmente vale la pena: la edad adulta, etapa que adquiere importancia porque es allí donde el individuo ingresa al mundo laboral, y a través del aporte económico es valioso para el sustento de la sociedad.<sup>172</sup> Una opción de vida a través del arte y del constante cuestionamiento al funcionamiento de la sociedad es estigmatizada, señalada y en muchas ocasiones castigada.<sup>173</sup>

Garcés, López y Medina (2006) lo plantean de la siguiente manera: Entre estas dos formas de participación en el hip hop (participación simbólica<sup>174</sup> y participación efectiva<sup>175</sup>) hay que diferenciar un nivel de participación de los jóvenes dispuestos al consumo, donde su participación no implica apropiación, producción y creación musical,

---

<sup>172</sup> La preocupación de la sociedad no es tanto por las transformaciones y trastornos que la juventud está viviendo, sino más bien por su participación como agente de la inseguridad que vivimos y por el cuestionamiento que explosivamente hace la juventud de las mentiras que esta sociedad se mete a sí misma para seguir creyendo en una normalidad social que el descontento político, la desmoralización y la agresividad expresiva de los jóvenes están desenmascarando (Martín Barbero, 1998, p.23).

<sup>173</sup> Sin negar o descalificar la importancia de la dimensión psicológica en la conformación del joven como identidad social, ha existido un abuso de argumentos psicologistas -no psicológicos-, que ha penetrado el discurso educativo con una grave simplificación de las conductas juveniles. Entonces, un elemento que debiera ser tomado muy en serio, el de los procesos psicológicos profundos, que permitiría un entendimiento mucho más integral, se convierte, desde el poder, en mirada condescendiente, en palmadita afectuosa que se da con el aliento contenido en la esperanza de que la "enfermedad juvenil" desaparezca y no obligue a la aplicación de correctivos. Así, ciertas marcas identitarias (por ejemplo las rastas en el pelo, los tatuajes, las perforaciones en distintas partes del cuerpo), ciertas prácticas (el uso constante de reproductores de audio digital, como si se tratara de una prótesis; el graffiti, los tags o firmas en las paredes; el slam) y el uso de drogas blandas y duras, no encuentran en este discurso explicación que no se agote en las características "naturales de los jóvenes", cuya inclinación positiva es trastocada por la "desintegración familiar" o "la pérdida de valores sociales" (Reguillo, 2000, p. 62).

<sup>174</sup> Participación Simbólica: donde se plantea la sustitución de acción, pues no se produce una relación entre la información recibida y la práctica social implicada; este es el lugar de la creación de espectáculo, la contemplación del signifiante y su fascinación referencial.

<sup>175</sup> Participación efectiva: que se establece cuando se está en contacto con la información del entorno inmediato que se convertirá en instrumento de participación política; es el lugar de la actuación de acción; pues se establece una participación efectiva de los individuos, a partir de la utilización práctica de la información en causas concretas, cercanas a los problemas comunales que determinan, finalmente, la reivindicación política y social.

sino que está relacionada con el espectáculo y el esparcimiento. En el otro nivel se encuentran los jóvenes que hacen del Hip hop un proyecto de vida, su actuación es acción; se entiende entonces que su participación comunicativa no se limita a la recepción y el disfrute, para ser, en cambio una comunicación alternativa que genera acción social inmediata. Los y las jóvenes vinculados al hip hop como proyecto de vida realizan una depuración de sí, entendida como “la capacidad del sujeto contemporáneo no solo de liberarse, sino también de crearse y en ese proceso, definir prácticas de libertad, es decir, formas no formales de existencia” Marín (citado en Garcés, López y Medina, 2006) Al tratar de inventar modos de ser todavía improbables; reconocemos entonces al Hopper como un sujeto que asume su devenir y, por, tanto, se acepta a sí mismo bajo el flujo de los momentos presentes y cambiantes, un ser que asume su singularidad juvenil frente a un “mundo consagrado al rendimiento y a la especialización, que no vela por la multiplicidad, en un mundo que prohíbe cada vez más la metamorfosis, pues la considera contraria al objetivo único y universal de la producción, parece justamente un hecho de capital importancia el que hay gente dispuesta a continuar practicando, a pesar de él, estepreciado don de la metamorfosis”<sup>176</sup> Esa capacidad de metamorfosis se vincula a una acción de resistencia en espacios adversos y violentos, ambientes donde crece el Hopper y, ante ellos, abrazar el Hip Hop como proyecto de vida se convierte en la opción pacífica de resistencia a la lógica de la guerra urbana. Afirmamos entonces que el hip hop es una opción que transforma las adversidades presentes en el entorno, vivencias que son más fuertes en un joven en transición que habita las comunas populares (Garcés, López y Medina, 2006, p. 9).

Un planteamiento interesante frente a la consideración del hip Hopper como sujeto político es lo que se denominaría “ciudadanía joven” no cabe duda que los jóvenes a través de lo que denominarían “culturas juveniles”<sup>177</sup> plantean una posición crítica frente

---

<sup>176</sup> Melich, Joan Carles, citado en Garcés, López y Medina (2006).

<sup>177</sup> Culturas juveniles: se reconocen como las formas de agrupación juvenil que logran una apropiación y producción cultural propias, especialmente desde los territorios musicales del rock, y luego desde el reggae, el hip hop, la electrónica. Esas agrupaciones juveniles ya no se ubican en la margen de la contracultura o en la subordinación de la subcultura. Se trata de sujetos adscriptos a propuestas colectivas, que, a través de sus expresiones, prácticas y dinámicas culturales, marcan la diferencia juvenil, logrando una proyección cultural dinámica y propositiva que renueva las expresiones juveniles y se resisten a la homogenización establecida por la publicidad que configura la juventud como look de consumo. (Garcés

a la política tradicional y su forma de participación. Estas se convertirían en una nueva forma de plantearse la participación política, cultural y social ante la sociedad.

Es claro que en el caso de la participación juvenil, es necesario en principio que a los jóvenes les sea reconocida su condición de ciudadanos con todo lo que ese escenario implica, teniendo en cuenta que los jóvenes participan en torno a intereses concretos como festivales de arte, movimientos culturales artísticos (Rock, Hip Hop por ejemplo) y es en estos escenarios donde desarrollan concertaciones, sientan posición, generan alianzas y en últimas construyen el mundo, lo cual es diferente de los por esos de participación en mecanismos institucionalizados que no siempre cuentan realmente con la legitimidad juvenil que los respalde y los proyecte a su entorno de manera eficaz. En cuanto a la ciudadanía joven, lo que nos muestran los ejemplos del ejercicio de los derechos de los jóvenes en distintos escenarios, desde protestas estudiantiles hasta la formulación participativa de políticas públicas, es que tienen como característica que no se ejercen en forma individual, sino que los ejercicios de organización y las luchas que surgen por la defensa de los intereses de los jóvenes se vienen dando como ejercicios colectivos. La ciudadanía joven se erige, principalmente, como una afirmación de los deberes de protesta contra las injusticias del estado y contra todo tipo de exclusión en la ciudad (Murillo, 2011, p. 9).

Esta concepción de la ciudadanía juvenil guarda correspondencia con el pensamiento de Fabian Acosta, importante investigador en temas de juventud en Colombia, para quien hablar de ciudadanía en la juventud es hablar de múltiples ciudadanías que han venido emergiendo de maneras que desde la informalidad se constituyen en aportes sociales fundamentales, pues los jóvenes han venido ejerciendo su ciudadanía quizás no a través del voto ni en la conformación de partidos políticos tradicionales, sino que han diseñado diversas formas de ejercer la ciudadanía desde las culturas, en otros escenarios y de

---

Montoya. (2011, febrero) Juventud y Comunicación, reflexiones sobre prácticas comunicativas de resistencia en la cultura hip hop de Medellín. Signo y Pensamiento 58. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86020038008>

otras maneras no formales, porque quizás las institucionalizadas coartan su forma de ser y habitar el mundo (Acosta, F y Barbosa D, 2005)<sup>178</sup>

Así es necesario cambiar la mirada frente al hip hop, no solo como aporte cultural a la sociedad, debe plantearse también como resistencia política y social. Weller (2011) aporta a esta discusión cuando señala que: El Hip Hop se convierte en acciones de resistencia estética y política puesto que tiene un papel clave en el desarrollo, acción y práctica contra los prejuicios y la hostilidad hacia el "otro". Objetivos comunes que se convierten en la sensación y el reconocimiento de "no estar solos" fortaleciendo el espíritu de colectividad, aumentando la autoestima, e inspirando la búsqueda de nuevas maneras de combatir los problemas que enfrentan a diario. Independientemente de la orientación específica de cualquier grupo de rap, graffiti, breakdance dado, el hip-hop inspira nuevas formas de colectividad<sup>179</sup> que sustituyen a los antiguos vínculos y solidaridades que se perdieron con la dislocación de las familias marginadas. La creación de espacios sociales, de experiencias compartidas a través de actividades estéticas y políticas permite el desarrollo de nuevas estrategias para enfrentarse a la discriminación. Los miembros del grupo heredarán un conjunto de narrativas comunes que generan la creatividad potencial de los grupos de rap orientados tanto hacia la generación y la lucha de clases. Una nueva dimensión del movimiento que se describe como "trabajo comunitario" tomó forma. El rap corresponde a la parte musical y recreativa del

---

<sup>178</sup> Acosta F y Barbosa D, citado en Murillo, 2011, p. 10.

<sup>179</sup> Weller desarrolla dos formas en las cuales es ejercido el Hip Hop: el primero son los grupos orientados por generación que prestan atención especial a los jóvenes que han pasado por situaciones que están frente a la pérdida de seres queridos, la experiencia cotidiana en la periferia, la vida familiar y temáticas similares. La Información y el conocimiento son fundamentales en este proceso. De esta manera, el rap sirve como base para la juventud de la periferia, proporcionando información y provocando la reflexión, que puede cambiar el comportamiento y estilo de vida de mucha gente. A pesar de que las letras están inspiradas en historias y experiencias personales, este estilo de rap se orienta hacia los problemas sociales más grandes. Al exponer sus propios problemas, el rapero busca la integración social de los jóvenes que viven en las zonas más precarias de la ciudad. Mientras que los grupos orientados hacia la lucha de clases ven el rap como una forma de logro de sus aspiraciones políticas y sociales, desarrollando un discurso que aborda los problemas sociales y políticos con un análisis crítico de social y económico de las desigualdades. El Hip-hop emerge aquí como una manera de recuperar y reinterpretar la historia oficial que enseñan en las escuelas. En el proceso de relectura de la historia, la gente joven viene a conocer sus propios "héroes" y comenzar a identificarse con ellos. Por "verse" en la historia y en los héroes del pasado, construyen un puente entre el pasado y el presente, lo que constituye una relación entre historia oficial y la vivida. En este acto de redescubrimiento y de comparar el pasado con el presente, los jóvenes aprenden "todo que realmente querían aprender " y desarrollar una "identificación con la raza " y una nación del ser (Weller y Paz 2003, p. 62-75).

movimiento,<sup>180</sup> mientras que el hip-hop en su conjunto (graffiti, Breakdance, beatboxing, Dj) está asociado no sólo con el arte, sino también con actividades políticas y sociales desarrolladas por estos jóvenes. De este modo, los raperos empezaron a articular los problemas cotidianos en el barrio a través de la música y el desarrollo de las actividades paralelas con el objetivo de transformar sus comunidades (Weller, 2011, p. 203).

La aparente paradoja es que podemos decir que las experiencias migratorias de la familia, la segregación y la discriminación experimentada por los jóvenes condujo a la búsqueda de nuevas formas de colectividad,<sup>181</sup> las experiencias colectivas de discontinuidad y la desintegración sirven como la base de nuevos entornos y experiencias comunes de generación específica, así como los nuevos modelos de afrontamiento de estas experiencias (Weller y Paz 2011, p. 192).

El llamado es a que se tome en serio estas prácticas dado que aunque sean autóctonas de los jóvenes se configuran como medio indispensable para combatir la discriminación y diferentes problemáticas sociales en las cuales los jóvenes están inmersos.<sup>182</sup>

Weller y Paz (2001) señalan que, aunque los jóvenes están buscando sus propias estrategias para superar la discriminación, las políticas públicas orientadas hacia el fortalecimiento de estas estrategias siguen siendo necesarias. La inclusión social a través de políticas culturales (es decir, el patrocinio talleres para enseñar el rap, el break

---

<sup>180</sup> La lírica es contestataria y muchas de las letras y rimas son un acto de protesta y rebeldía frente a la sociedad. Frente a una cultura del olvido e indiferencia, el rap cumple una función política, al facilitar la expresión de grandes núcleos poblacionales tradicionalmente expropiados de la palabra. Sus relatos entrelazan acciones, dándoles un sentido. Hay una necesidad de contar y narrar sensaciones, pensamientos y experiencias de la vida de barrio (autores varios, 2010, p. 62).

<sup>181</sup> Generalizando esas experiencias, el sentimiento de pertenencia a un grupo en el que las propias experiencias personales son compartidas por otros miembros del mismo círculo social también aumenta. Este sentimiento genera la satisfacción de cantar para una audiencia. En este sentido, letras de rap no son simplemente la historia de un individuo, sino la historia de muchos otros jóvenes que están escuchando y cantando con el grupo (Weller, 2003, p. 43-48).

<sup>182</sup> Las conexiones internacionales entre los estilos culturales han generado diversas formaciones sociales entre los jóvenes que comparten mucho en común. Comprender el carácter transcultural de las prácticas de los jóvenes en nuestras sociedades requiere un análisis de los contextos en los que están siendo estos estilos apropiado, creado o recreado. Vivimos en un mundo cada vez más globalizado, o transnacional, el mundo y debe comprender las implicaciones de curso transformaciones para las nuevas generaciones (Weller y Paz, 2011, p. 202).

dance y graffiti) han mostrado resultados positivos en el aumento de la creatividad y la "autoestima", así como en la lucha contra el ocio, la violencia y la criminalidad. Además de los programas culturales, los programas profesionales y vocacionales también deben ser compatibles. El establecimiento de un diálogo entre las generaciones y la reconstitución de enlaces perdidos debe acompañar estos programas (Weller y Paz, 2011, p. 202).

En cuanto al Hip Hopper como promotor de Autoestima, solidaridad, cooperación dirigidos a la negociación, el dialogo y la confrontación con las autoridades gubernamentales y agentes institucionales, podría decirse que tiene diversas maneras por las cuales se manifiesta, a través de cualquier rama de la cultura el hip hopper haya la manera de manifestarse. En el estudio de Garcés Montoya (2011) se señalan algunas: Las resistencias expresadas en decisiones autónomas de los jóvenes sobre su cuerpo, atuendos y prácticas cotidianas diferenciadas. Estas resistencias permiten que dichos jóvenes, desde decisiones individuales que pasan por reflexiones y construcciones éticas, se relacionen con otros para compartir sus trayectorias, y, de esta forma, conformar una suerte de comunidad, que más que gustos, comparte sentidos y formas de vida opuestas, donde el presente es fundamental y el futuro, un ámbito por determinar desde las esperanzas, búsquedas y angustias (Garcés Montoya 2011, p. 125).

Las resistencias expresadas en la denuncia al conflicto armado, a la guerra y a la situación de marginación y pobreza; esa denuncia abarca las condiciones urbanas del barrio y la ciudad, e incluso alcanza a contener el contexto del país y del mundo. Gracias a ese grado de denuncia se valora cómo el rapero o (Mc) logra un diálogo entre lo local y lo global, guiado por su vivencia de marginación, que es individual y grupal (Garcés Montoya 2011, p. 124).

Desde lo individual y lo colectivo el Hip hop se convierte en el arma por el cual se van configurando los aspectos identitarios y de proyecto de vida.

El hip hop retoma la filosofía de hazlo tú mismo, pues son los jóvenes populares, aquellos que adolecen de las condiciones óptimas de formación educativa y bienestar social, quienes retoman los cuatro elementos artísticos del hip hop (b. boy, grafiti, rap, dj) y los “desarrollan con las uñas”; se declaran, entonces, artistas empíricos y se fortalecen gracias a procesos de autoformación y autogestión que les permite “manejar la falta de oportunidades” y lograr un rol protagónico en sus propuestas artísticas. Esa declaración nos obliga a pensar el vínculo que tiene el joven con la música, pues si bien las industrias culturales hacen de la música una mercancía de alto consumo, para los jóvenes populares la “música es su vida”, no en vano dicen “hopper hasta la muerte”, “el hip hop es mi vida”. Podríamos decir que los Mc en los contextos duros de la vida cotidiana logran hacer un reciclaje de la guerra y sus códigos, pues los hoppers resignifican estos códigos a través de la creación y elaboración de líricas. Con ellos expresan su competencia creativa, un terreno de confrontación y reto permanente que dinamiza la autenticidad y la exigencia personal al momento de componer (Garcés Montoya 2011, p. 122).

Si bien se requiere una permanente contextualización, actualización y cualificación técnica y artística, que por demás es complicada para la escena de Medellín, son los grupos los que viven su propio proceso de creación, organización y proyección. Una de las acciones sociales y culturales más significativas del movimiento hip hop en Medellín es la emergencia de las escuelas de hip hop, consideradas espacios innovadores que vinculan la formación popular, la creación artística y el impacto local. Entre estudios de grabación y escuelas hip hop se reconocen propuestas que brindan dos escenarios en los que los jóvenes se constituyen en sujetos sociales desde su condición de actores populares. Son propuestas artísticas y educativas, que retoman los cuatro elementos del hip hop (break dance, grafiti, rap, dj) y considera el arte como un proyecto vital que rompe el desencanto y la desesperanza contemporáneas. La producción musical y la formación en hip hop se basan en el autoaprendizaje y la construcción colectiva propios de la educación popular (Medina y García, 2008).<sup>183</sup>

---

<sup>183</sup> Citado en (Garcés Montoya 2011, p. 124).

La cultura hip hop promueve 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. En palabras de Clemencia Rodríguez, estas voces promueven una “comunicación ciudadana al preocuparse por establecer un flujo más democrático de las imágenes en los medios de comunicación, revisando los estereotipos que viajan de norte a sur, para recrear los sentidos del orden mundial de la información y la comunicación. Así la comunicación ciudadana abre una grieta en el paisaje mediático a través de la cual se hace posible visibilizar otro escenario comunicativo diferente” (1994). (Citado en Garcés Montoya 2011, p. 116).

Posteriormente, Clemencia Rodríguez (2009) revisa el término “medios alternativos”, considerando su posición reactiva frente a los medios dominantes y la correspondiente aceptación de un estatus menor. Este cuestionamiento la lleva a acuñar el término “medios ciudadanos”, sin pretensión de cualquier comparación con los medios masivos o los medios comerciales, y concentrarse más bien en los procesos culturales y sociales que se desencadenan cuando las comunidades locales se apropian de las tecnologías de la información y la comunicación.

El tema de la manera en la cual los hip Hoppers se reivindican a través del uso alternativo de la comunicación, sus medios y la interacción ha sido ampliamente abordado por Garcés Montoya<sup>184</sup> sin embargo aquí me parece importante resaltar estas maneras de apropiación y reivindicación de la comunidad hip hopper.

Gracias a la apropiación de medios de comunicación con voz propia, los hoppers generan nuevas formas de interacción y comunicación de sus expresiones de acción social y resistencia política. El investigador Jair Vega (2010) denomina esta forma de comunicación como “prácticas comunicativas de resistencia, pues son generadas por

---

<sup>184</sup> Para más información revisar: Nos-Otros los jóvenes: pistas para su reconocimiento; Cultura juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín Colombia, entre otros de la misma autora.

aquellos actores que se encuentran en posiciones/ condiciones devaluadas o estigmatizadas por la lógica de la dominación, por lo que construyen trincheras de resistencia y supervivencia basándose en principios diferentes u opuestos a los que impregnan las instituciones de la sociedad”. Las prácticas comunicativas de resistencia (Garcés Montoya 2011, p. 117).

En ese sentido, las prácticas comunicativas de resistencia realizadas por los jóvenes vinculados con el hip hop promueven la apropiación y uso de medios de comunicación propios para lograr la producción de mensajes locales y cercanos, y así, potenciar los procesos comunicacionales efectivamente vivenciados. La resistencia aquí se relaciona con la recuperación y recreación de sus propios sentidos sociales y referentes simbólicos como cultura juvenil alternativa; en palabras de Martín-Barbero, diremos: “sólo podrán ‘contar’ aquellos que pueden ‘contar’: sólo quienes estén en capacidad de narrar sus propias identidades y de nombrar el mundo en sus propios términos tendrán una presencia sólida como sujetos políticos” (2002). (Citado en Garcés Montoya 2011, p. 118).

## RECOMENDACIONES

Para finalizar, haré énfasis en los temas o preguntas que quedan abiertas para la realización de otros estudios: Como ya había señalado en el segundo capítulo es necesario implementar la categoría género en el análisis de la cultura Hip Hop. Respecto a esto último debo señalar que, aunque en menor medida que los hombres, la participación de las mujeres en la ciudad es latente. Por ello es necesario que se tomen en cuenta las opiniones y perspectivas de las hip hoppers ibaguereñas, ¿cómo se apropian de la cultura hip hop? Y abarcarlo en torno a las representaciones de género en los grafitis, en las canciones, etc. esta mirada de seguro complementará el análisis llevado a cabo aquí.<sup>185</sup>

Ahora bien, un tema que señalaré es que la mirada teórica se ha quedado corta en el análisis de la juventud, se tiene que dejar de pensar que las culturas juveniles y sus aspectos identitarios son vividos por adolescentes, si bien es cierto que la adolescencia es una etapa clave en la vida del ser humano, no debe ser el único foco en el cual se analicen los temas vinculados a la juventud. Por ejemplo: en mi trabajo de campo pude obtener contacto con Hip Hoppers que están alrededor de los treinta años (en el caso concreto de esta investigación fueron 4 de los 5 entrevistados) por ello creo que es necesario ampliar la mirada de las culturas juveniles y de la juventud, puesto que es muy complejo pensar que una persona que ha optado como un proyecto de vida el Hip Hop,<sup>186</sup> continúe analizándose de tal manera.

---

<sup>185</sup> En este caso, ninguna de las dos agrupaciones a la cual pertenecen los entrevistados tiene integrantes mujeres. En el trabajo de campo realizado en la comuna solo pude localizar una sola mujer quien no hizo parte de las entrevistas ya que en ese momento no se encontraba en la ciudad. Aunque en menor medida no puedo desconocer la participación de las mujeres en el Hip Hop ibaguereño.

<sup>186</sup> Ver Capítulo 2.

**Figura 7.** Escuelas de Hip Hop en el Barrio Ricaurte.



Fuente: Autor

**Figura 8.** Escuelas de Hip Hop en el Barrio Ricaurte.



Fuente: Autor

Trabajo de Campo. Escuelas de Hip hop realizadas por la Eskina del Barrio. Ibagué, 2012.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Autores Varios. (2010). Soñando se Resiste: Hip Hop en la Calle y al Parque. Bogotá Grupo Liebre Lunar.
- Barbero, J. (1998). Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad, en: Margulis, M. "Viviendo a toda": jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Siglo del Hombre Editores; Departamento de Investigaciones Universidad Central, Bogotá.
- Brunson III J. E. Showing, Seeing: Hip Hop, visual culture, and the Show-and-Tell Performance. Black History Bulletin.Vol. 74 (No 1), p.6.
- Castillo, H. (2002). De las bandas a las tribus urbanas. De la transgresión a la nueva identidad social. Desacatos, primavera-verano, número 009. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Distrito Federal, México.
- Clan Kutroka Hip-Hop: Hablándole a los Jóvenes en su Lenguaje. (2003, 19 de marzo). El Nuevo Día, p.3B.
- CMJ: Jóvenes trabajando por los jóvenes. (2003, 26 de Marzo). El Nuevo Día, p.3B.
- Comunicado de Prensa. (2014). Asistencia Masiva durante el Festival Hip Hop al Parque. Hip Hop al Parque. Recuperado de: <http://www.hiphopalparque.gov.co>
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe CEPAL. 2007. Familias y políticas públicas en América Latina.
- EmpirikoMc. (2011, 19 Abril). Reseña Enigmagasnter Hip Hop Rap Protesta.Enigmaganster.Recuperado.de:<http://eninmaganster.blogspot.com/2011/04/resena-enigmaganster-hip-hop-rap-social.html?m=1>
- Espíndola Ferrer, F; Carrasco, D; Correa J; Cubides, J; Hadad, M; Jaramillo, O; Wolanski, S. (2015). Jóvenes en Movimientos, Experiencias y Sentidos de las Movilizaciones en la América Latina Contemporánea. Recuperado de: [http://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana/inicio.php?pageNum\\_rs\\_libros=4&totalRows\\_rs\\_libros=1101](http://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana/inicio.php?pageNum_rs_libros=4&totalRows_rs_libros=1101)

- Garcés Montoya, A. (2011). Juventud y comunicación: reflexiones sobre prácticas comunicativas de resistencia en la cultura hip hop en Medellín. Signo y Pensamiento 58. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86020038008>
- Garcés Montoya, A: (abril de 2011). Culturas Juveniles en Tono de Mujer. Hip Hop en Medellín. Revista de Estudios Sociales. Revista No 39 (pág. 42-54). DOI: <http://dx.doi.org/10.7440/res39.2011.04>
- Garcés, A; Arango, A; Medina, D. (2006). Comunicación alternativa: una lectura a la cultura hip hop en Medellín.
- García, García J. (1976). Antropología del Territorio. Madrid: Ediciones Josefina Betancur.
- García, Naranjo J. (2006). Las rutas del giro y el estilo. La historia del Breakdance en Bogotá. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- García, B, Duque, C & Higuera, S. (2010). Impresiones y Expresiones del Hip-Hop en la Localidad de Santa Fe. Bogotá: Rodríguez Quito Editores.
- Holguín Galvis, G. (2010). Construcción Histórica del Tratamiento Jurídico del Adolescente Infractor de la Ley Penal Colombiana (1837-2010). (Tesis de pregrado). Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales: Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Instituto Distrital de las Artes - IDARTES. (2014). Break Dance Más que Giros. Bogotá.
- Juan Nadie. (2010). Griots, Juglares Africanos. Madre África. Acercamiento a las Culturas Africanas. Recuperado de: <http://madreafrica.blogspot.com/2010/08/griots-juglares-africanos.html>
- Jamaican Music. Restated de: <Http://Jamaicanmusic.com/learn/origins/toasting>.
- Laserna Quinchia, M, J. (2010). OBJECCIÓN DE CONCIENCIA UN MECANISMO DE PROTECCIÓN A LA LIBERTAD: Análisis Histórico y Aplicación en el Ordenamiento Jurídico Colombiano. Universidad CES, Medellín, Colombia.
- Mallimaci, F & Giménez, V. (2006). Historia de vida y métodos biográficos en: Vasilachis de Gialdino Irene. Estrategias de Investigación Cualitativa. Barcelona: Gedisa Editorial,

- Margulis, M. (1998). "Viviendo a toda": jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Departamento de Investigaciones Universidad Central.
- Maryangel20, (19 Agosto de 2011). Festival Hip Hop Ibagué: Partimos desde la Diferencia. Rescatado de: <http://es.slideshare.net/maryangel20/hip-hop-9056677>
- Miztiko Salvaje. (2010). Barriología- Expresiones sin Reserva. Guerrilla Flow. Recuperado de: <http://www.guerrillaflow.com/2010/09/barriologia-expresiones-sin-reserva.html>
- Murillo A, D. 2011, Los jóvenes de la cultura hip hop: formas de identificación y estatus político en el municipio de Soacha. Bogotá.
- Nullvalue. (1996). Para que Viva...Te Veo Viva Ibagué. Casa Editorial El Tiempo. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-546318>
- Perea Restrepo, M. (2008). ¿QUE NOS UNE? Jóvenes, cultura y ciudadanía. Medellín, Colombia: La Carreta Editores
- Posada, P; Fraga, J. Producciones Rocinante. (Productores) Lozano. Jorge (Director). (1997). Rio de mi Suerte. Colombia: Producciones Piedra Caliente.
- Programa Presidencial Colombia Joven; Agencia de Cooperación Alemana GTZ; UNICEF Colombia. (2004). Estado del arte del conocimiento producido sobre jóvenes en Colombia 1985-2003. Recuperado de <https://semillerojovenes.files.wordpress.com/2010/07/informe-estado-del-arte-sobre-jovenes-1985-2003.pdf>
- Reguillo Cruz, R. (2000). Emergencia de Culturas juveniles - Estrategias del Desencanto. Bogotá: Grupo editorial Norma.
- Silva Téllez, A. (1986). Graffiti: Una Ciudad Imaginada. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Secretaria de Planeación Municipal, Consejo de Planeación Municipal. (2012). Plan de Desarrollo Socio-Económico Territorial: COMUNA 12. Recuperado de: <http://docplayer.es/5349418-Plan-de-desarrollo-socio-economico-territorial-una-apuesta-ambiental-cultural-y-deportiva-para-el-desarrollo-socioeconomico-de-la-comuna-2.html>
- Tickner, Arlene B. (2006). Aquí en el Ghetto: Hip Hop in Colombia, Cuba and Mexico. Blackwell.

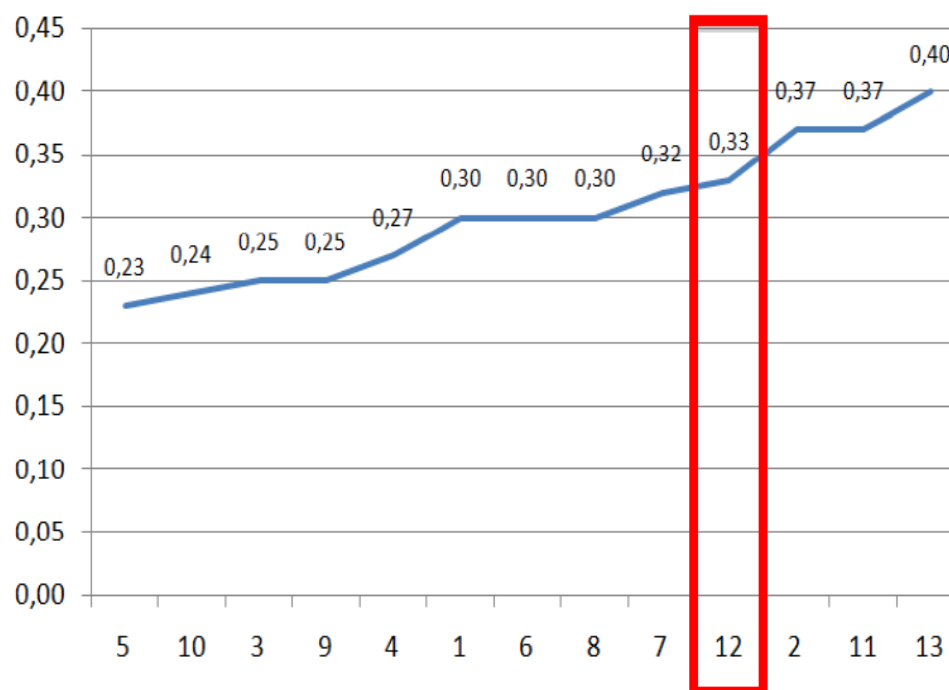
- Tita, G; Cohen, J; Engberg, John. An Ecological Study of the Location of Gang "Set Space". *Social Problems*, Vol. 52, Issue 2 (May,2005).
- Vargas, I; Jiménez, E; Grindlay, A. & Torres, C. (2011). "Procesos de cualificación barrial y participativa en asentamientos informales: propuestas para la ciudad de Ibagué". En: Valenzuela, A. (coord.), *Ciudades seguras. Cultura ciudadana, eficacia colectiva y control social del espacio*. México D.F.: Porrúa.
- Ventura, T. (2009). Hip-hop y graffiti en Rio de Janeiro y Sao Paulo: un enfoque comparativo. *Análise Social*, vol. XLIV (192).
- Viveros, M. (2001). "Masculinidades. Diversidades regionales y cambios generacionales en Colombia", en VIVEROS, Mara; OLAVARRÍA, José y FULLER, Norma (Eds.); *Hombres e identidades de género. Investigaciones desde América Latina*. Colombia: Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
- Weller, W. (2006). Grupos de discussão na pesquisa com adolescentes e jovens: aportes teórico-metodológicos e análise de uma experiência com o método Educação e Pesquisa, vol. 32, núm. 2, maio-agosto, Universidad de São Paulo Brasil.
- Weller, W. (2004). O HIP HOP COMO POSSIBILIDADE DE INCLUSÃO E DE ENFRENTAMENTO DA DISCRIMINAÇÃO E DA SEGREGAÇÃO NA PERIFERIA DE SÃO PAULO. *CADERNO CRH*, Salvador, v. 17, n. 40, p. 103-116, Jan./Abr.
- Weller, W; Paz Tella. (2011). *A Hip Hop in Sao Paulo, Identity, Community and Social Action*. Duke University Press.

# ANEXOS

**Anexo A:** Mapa de la división por comunas del área urbana de Ibagué.



## Anexo B: Tabla Edad fértil por comunas.



Fuente: Elaboración propia con base en DANE-Censo de 2005.

Según este indicador, la comuna 12 registra un valor de **0,33** que solo es superado por las comunas: 2, 11 y 13, esto quiere decir que en esta comuna la fecundidad esta en el grupo de las más altas cifras de fecundidad en el área urbana y estrechamente vinculada con la pobreza: inadecuadas condiciones de vida, bajo nivel educativo y desempleo.

## Anexo C: "AJI" El picante de la ciudad

### LABOR SOCIAL

Asociación Juvenil de Ibagué, para participar en la sociedad

# "AJI", el picante de la ciudad

Por LUIS GUZMAN (\*)  
Especial para EL NUEVO DIA

Un buen número de jóvenes de Ibagué desde hace cinco años se han venido organizando en redes juveniles, es decir, han creado espacios de encuentro donde comparten sus propias experiencias y realizan proyectos de formación, recreación y producción empresarial con la financiación del Estado y algunas Organizaciones No

Gubernamentales, ONG's.

Estos esfuerzos organizativos juveniles hoy por hoy tienen una expresión cada vez más orientada a la refundación de un orden social decididamente democrático y participativo, y es así como poco a poco los jóvenes han venido a ser un nuevo actor social en la sociedad de Ibagué, capaz de afirmar su propia identidad frente a otros actores, de circular sus valores y expectativas en la vida

pública de la ciudad y de convertir en expresión política su universo cultural.

La edificación de esta identidad juvenil supone la creación de mecanismos organizativos que den cuerpo social a los intereses de esta franja poblacional, por ello más de 500 jóvenes han conformado la Asociación Juvenil de Ibagué, AJI; con más de 20 grupos juveniles en su haber y la prestan asesoría de la Fundación Social, la Asociación Cristiana de Jóvenes, ACJ; y el Servicio de Asesoría Pastoral Juvenil, Sepaj.

Esta asociación de carácter popular sin precedentes en el Tolima, busca constituirse en la abanderada de la juventud en general contribuyendo en la creación de espacios de concertación con el Estado, siendo punto de articulación de diferentes grupos juveniles programando actividades culturales, recreativas, educativas y deportivas especialmente en los sectores más marginados de la capital.

La Asociación Juvenil de Ibagué, AJI; acepta el reto de imaginar e inventar

**C**ada grupo perteneciente a la Asociación Juvenil de Ibagué, AJI; tiene su propia razón de ser. El deporte, la cultura, el teatro, la música son algunos de los aspectos en los cuales se centran dichas agrupaciones. La asociación es una forma de decir que los jóvenes existen socialmente.

la sociedad a ritmo juvenil a través de planes y programas que por iniciativa propia o en asocio con la Fundación Social y otras organizaciones ejerce en favor de la población juvenil.

Las tareas fundamentales en este momento son la promoción del Consejo Municipal de la Juventud, el fortalecimiento de la Oficina Municipal de la Juventud, la consolidación de su base social, su

legalización como persona jurídica, la promoción de la ley joven, la consecución de financiación externa para sus proyectos, una participación más activa en los temas de paz y derechos humanos y la promoción de la Escuela de Reeditores en Comunicaciones y el programa radial juvenil Atrévase.

(\*) Asesor de jóvenes de la Fundación Social.

### Juventud para el progreso

Entre los grupos que pertenecen a la Asociación Juvenil de Ibagué, AJI; se encuentran: la Asociación de Talentos Escondidos, Asores, Tormenta Rap, Servicio de Asesoría Pastoral, Sepaj, Galfanías, Cristos Jóvenes, Generación Elefante, Positivismo 2000, Siempre Amigos, Bloque de Búsqueda, Oasis, Scouts, Vida Nueva, Asociación Cristiana de Jóvenes, ACJ; Amor, Pan, Fe y Alegría; Jóvenes Hoy Hombres del Mañana; Santa Rita, Unión Juvenil, Grupo Las Ferias, Jufra, BMP, Recreadores, Fundasol.

El trabajo con estos grupos se basa en la experiencia anterior de la Fundación Social con los jóvenes pertenecientes a la red juvenil popular.

Para pertenecer a esta asociación se exige básicamente que los jóvenes hagan parte de alguno de los grupos juveniles. Ellos deben comprometerse a participar activamente y con regularidad en las reuniones de dichos grupos y cumplir con una labor social en sus barrios.

Foto suministrada por EL NUEVO DIA

LA ASOCIACION apoya a los diferentes grupos juveniles populares de la ciudad, en donde sus integrantes tienen un espacio para desarrollar varias actividades, siendo productivos para si mismos y para su entorno.

**Anexo D:** Volante promocional del evento.



# GRAN CONCIERTO

**HORA:** 2:00 a 7:30 p.m.  
**FECHA:** 12 de septiembre  
**LUGAR:** Concha Acústica Ibagué

## ENTRADA GRATIS

|                    |                                |
|--------------------|--------------------------------|
| ♪ Dafne Marahuntha | ♪ Sociedad Fb7                 |
| ♪ Clan Kutroka     | ♪ Ballet Folclórico del Tolima |

**INVITA:** HOSPITAL ESPECIALIZADO GRANJA INTEGRAL E.S.E. LERIDA - TOLIMA  
GOBERNACION DEL TOLIMA

**Presentar Carné estudiantil**

### “Usa el coco - no la coca”



**HEG**  
HOSPITAL ESPECIALIZADO GRANJA INTEGRAL

**LABOR SOCIAL**

**66** Certificación, certificación, te vengo a traer esta mi canción, te vengo a rapear pero no por diversión.

Este es el coro de una de las canciones de "Tormenta Rap": una agrupación conformada por seis jóvenes y una mujer, pertenecientes a la Asociación Juvenil de Ibagué, A.J.I.

Ellos no sólo buscan desarrollarse como artistas de música Rap, sino también pretenden llevar un mensaje positivo, a través de su música, a los habitantes de sectores marginados de la ciudad. Además, para ellos es fundamental llevar el arte a los barrios populares.

Aunque hace tan sólo 11 meses que están trabajando en su proyecto musical, cinco de los integrantes: Charlie, Giovany, William, Sadi y Giovany, ya participaban de los programas para jóvenes liderados por la

Según el director del grupo, Charlie, ellos son conscientes de que por ser jóvenes son actores sociales y por ello consideran que la Asociación es una manera para desarrollar esta función. La unión es una de las características que más sobresalen en A.J.I.

El trabajo como "Tormenta Rap" ha sido todo un proceso en el que el primer paso fue el conocerse a sí mismo, como personas y después como artistas.

Ya tienen cuatro temas editados, con su música y

El grupo de la Asociación Juvenil de Ibagué que busca ser reconocido en su país.

**"Tormenta Rap"**

Los miembros de este grupo musical es fundamental continuar con el estudio, convirtiéndose en uno de los requisitos básicos para pertenecer a "Tormenta Rap", porque son conscientes de que éste el medio que les permitirá desarrollarse en un futuro.

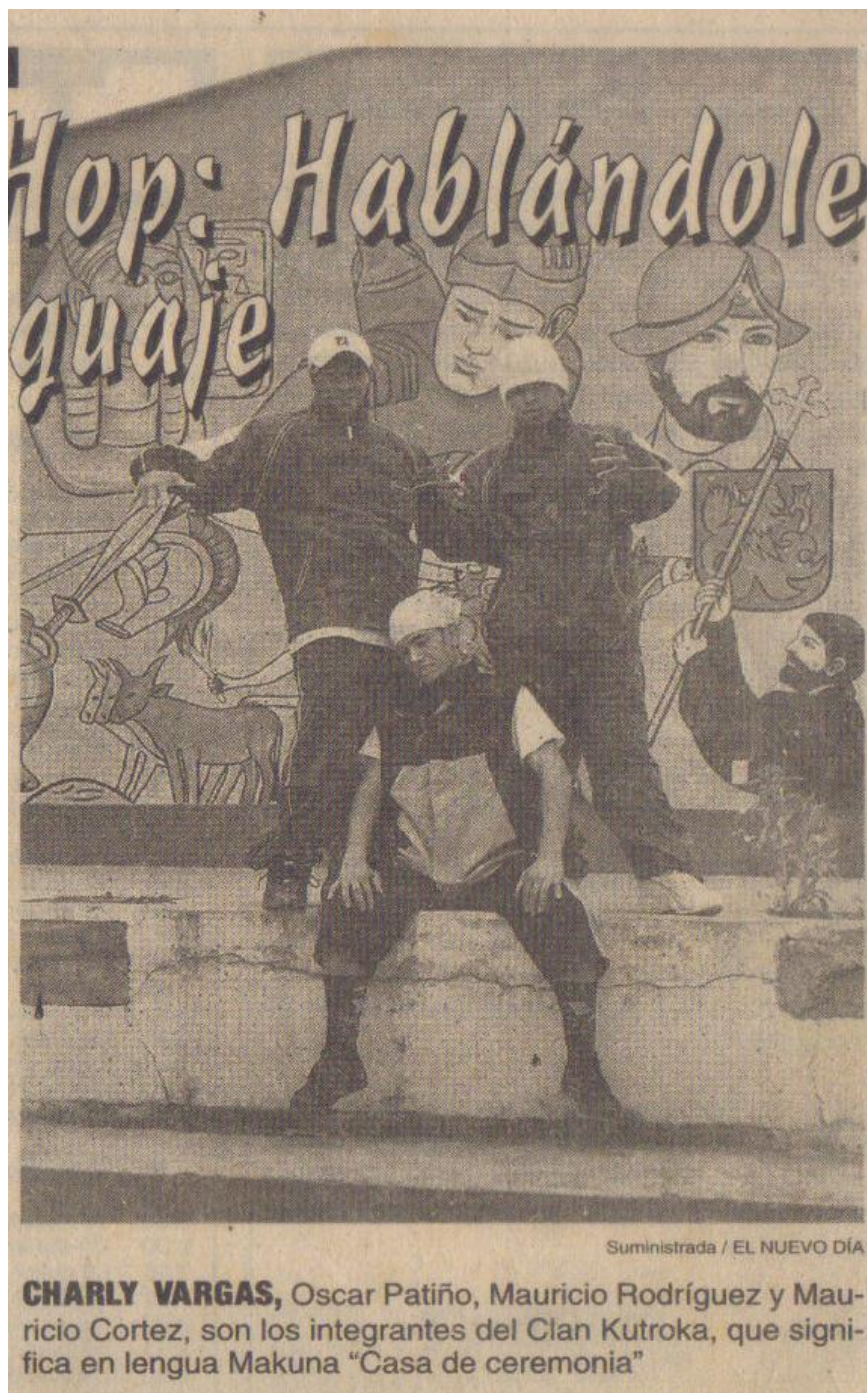
Musicalmente, ellos buscan transformar el concepto que la gente posee del Rap, es decir, del enfoque de una música de un mundo "bajo" cambiarlo por aquella concepción de canciones que tienen mensaje y un objetivo.

Ellos habitan en el sector de la Ciudadela Simón Bolívar, y consideran que desarrollar su grupo sirve como ejemplo en sus barrios para que otros jóvenes los reconozcan como músicos y entiendan acciones en favor de su generación. Buscan ser un elemento de integración entre los adolescentes de sus localidades.

Para los

[illegible]

**Anexo G:** “Kutroka” significa en lengua Makuna: “Casa de Ceremonia”. Clan Kutroka Hip-Hop: Hablándole a los Jóvenes en su Lenguaje.



**Anexo H:** Expedición Ley 375 o Ley de Juventud en Ibagué.

**E**n 1997, el 4 de julio, el Gobierno nacional expidió la Ley 375 o Ley de la Juventud, cuyo objeto es establecer el marco institucional y orientar las políticas, planes y programas por parte del Estado y la sociedad civil para la juventud; en la misma se establece que se entiende por joven la persona entre 14 y 26 años de edad, aclarando que esta definición no sustituye los límites de edad establecidos en otras leyes para adolescentes y jóvenes en las que se establecen garantías penales, sistema de protección, responsabilidades civiles y derechos ciudadanos.

Igualmente, para los efectos de la Ley, se entiende como juventud el cuerpo social dotado de una considerable influencia en el presente y en el futuro de la sociedad, que pueda asumir responsabilidades y funciones en el progreso de la comunidad colombiana; y como mundo juvenil, los modos de sentir, pensar y actuar de la juventud, que se expresa por medio de ideas, valores, actitudes y de su propio dinamismo interno.

Esta Ley da vía libre a la conformación de los Consejos Municipales de Juventud, los departamentales y el Consejo Nacional, y es reglamentada a través del decreto 089 del 2 de febrero de 2000.

## Anexo I: Conformación de Consejos Municipales de Juventud.

### NOS ESCRIBEN

Estoy cansada de tanta violencia pues ésta acaba con mi paciencia. En tanta inseguridad ya no puedo salir a la puerta de mi casa puedo ir, todos los jóvenes esto nos hace mal que no podemos nuestros problemas solucionar. Hemos en las drogas por curiosidad y de esto nadie nos sacará, al vez nuestros padres nos quieran hablar y nosotros no los queremos escuchar. De todo esto saco una conclusión de este mundo es todo un ballón.

Nathaly Geovanna Rojas  
Taller Rap Rovira

#### Al final

Como persona como ser humano como comento lo que pienso, que digo que mi instinto piensa, en adorables, grandes, ingenuos, invencibles, alegres, poco presumidos, as extrovertidos poco comunes, cada quien con su sentido hace lo que quiera...

Mucho, poco, menos, más, todo, nada, al final es igual.

Luego pasa al rumbo siguiente estrellas, contigo mismo das cuenta de lo que tienes valores, esa cultura, esos sueños en compartir. En ganas y dedicación empiezas a crear, empezas a sentir, empezas a vivir sin miedos, sin temores. Luego, un día, te das cuenta que eres mejor cuando un día te creías el peor.

Mucho, poco, menos, más, todo, nada, al final es igual.

O te pierdas mi buen amigo deposita tu confianza en el que da sinceridad, honestidad, confianza, tolerancia te produce paz interior en tu corazón. ¡Bello bien, no lo olvides, grábate en la mente de los amigos son muchos pero uno, uno entre todos es de verdad.

Mucho, poco, menos, más, todo, nada, al final es igual.

Luz Mery Peralta  
Taller de Kutroka en Chaparral

#### Un saludo a la raza

Hola raza, la saludó Orlando Tovar G., la opta de nacimiento y desde hace dos años radicado en Ibagué. Desde aquí le saluda mi saludo para todos los jóvenes Hip Hoppers de todos los rincones de Colombia, en Ibagué saluda al grupo Kutroka que se están encargando de extender la raza por todos los rincones del Tolima. En Neiva le saluda a toda mi raza especial al grupo Lati Ligo, los felicito por su última producción musical Claro como el agua. Saludos a Longo, Nuevos, Scars, Twin, Element, Chato, Mass, César, a Maira y Liliana, a quien tanto amo extraño.

A mi madre en Neiva que a pesar de no estar en la cultura Hip - hop la respeto y la he apoyado un resto, a mis hermanas y sobrinos que son la base de vida. Aprovecho para invitar a toda Colombia al Festival Juvenil en agosto, aquí en Ibagué, donde se impone el hip - hop. Hasta la próxima oportunidad y que el día poderoso bendiga sus vidas.

Orlando Tovar G.

Atrevase a escribir! mándenlos sus acciones; queremos conocer sus expectativas y sus opiniones, deseamos exaltar el amor que realizan los jóvenes en su comunidad, en su barrio para darla a conocer a todo el Tolima y el país y se convierten en ejemplos a seguir. Si aceptas el reto, escríbenos a El NUEVO DI A, teléfonos: 2 610966 en Ibagué, enviarnos sus ritos a la carrera Sexta no. 12 - 09, o si prefiere escribirnos al e-mail: juvenesalend@yahoo.es.

En los distintos municipios del Tolima y de Colombia, ya se comenzó a hablar de los Consejos Municipales de Juventud, distintas organizaciones están fomentando la conformación de los mismos, y en ciudades, como Ibagué, ya se eligió. Pero ¿qué son? ¿por qué son importantes? ¿quién lo reglamenta? ¿qué funciones tienen?

## CMJ: Jóvenes trabajando por los jóvenes

En 1997, el 4 de julio, el Gobierno nacional expidió la Ley 375 o Ley de la Juventud, cuyo objeto es establecer el marco institucional y orientar las políticas, planes y programas por parte del Estado y la sociedad civil para la juventud, en la misma se establece que se entiende por joven la persona entre 14 y 26 años de edad, aclarando que esta definición no sustituye los límites de edad establecidos en otras leyes para adolescentes y jóvenes en las que se establecen garantías penales, sistema de protección, responsabilidades civiles y derechos ciudadanos. Igualmente, para los efectos de la Ley, se entiende como juventud el cuerpo social dotado de una considerable influencia en el presente y en el futuro de la sociedad, que pueda asumir responsabilidades y funciones en el progreso de la comunidad colombiana; y como mundo juvenil, los modos de sentir, pensar y actuar de la juventud, que se expresa por medio de ideas, valores, actitudes y de su propio dinamismo interno.

Esta Ley da vía libre a la conformación de los Consejos Municipales de Juventud, los departamentales y el Consejo Nacional, y es reglamentada a través del decreto 089 del 2 de febrero de 2000.

### ¿Qué son los Consejos de Juventud?

De acuerdo con el mencionado Decreto, los Consejos de Juventud son organismos colegiados de carácter social, autónomos en el ejercicio de sus competencias y funciones e integrantes del Sistema Nacional de Juventud que operan en los departamentos, distritos y municipios y en el nivel nacional; su conformación se hará mediante un sistema de representación de jóvenes y de organizaciones y grupos juveniles.

### ¿Cuáles son las funciones?

El Consejo Nacional de Juventud, y los consejos departamentales, distritales y municipales de juventud, cumplirán, en su respectivo ámbito las siguientes funciones comunes y generales:

1. Actuar como instancia válida de interlocución y consulta ante la administración y las entidades públicas del orden nacional y territorial y ante las organizaciones privadas en los temas concernientes a juventud.
2. Proponer a las respectivas autoridades, planes y programas para el cabal desarrollo de las disposiciones de la Ley de la Juventud y de las demás normas relativas a juventud, y concertar su inclusión en el correspondiente Plan de Desarrollo.
3. Establecer estrategias y procedimientos para que los jóvenes participen en el diseño de políticas, planes, programas y proyectos de desarrollo dirigidos a la juventud.
4. Fomentar la creación de organizaciones y movimientos juveniles en la respectiva jurisdicción.
5. Dinamizar la promoción, formación integral y participación de la juventud.
6. Promover la difusión y el ejercicio



Es importante que los jóvenes se organicen y gestionen procesos de cambio que los beneficien tanto a ellos como a su comunidad.

cio de los Derechos Humanos, civiles, sociales y políticos y en especial los derechos y deberes de la juventud.

7. Elegir representantes ante otras instancias de participación juvenil.

8. Cogestionar planes y programas dirigidos a la juventud y autogestionar recursos que contribuyan al desarrollo de los propósitos de la Ley de la Juventud.

9. Adoptar su propio reglamento de organización.

### ¿Cómo se conforman?

El Consejo Municipal o Distrital de Juventud estará integrado por un número impar, no menor de cinco ni mayor de 15 miembros, elegidos mediante voto popular y directo de los jóvenes inscritos en la respectiva jurisdicción, para un periodo de tres años contado a partir de la fecha de instalación.

Para las concejalías municipales o distritales se podrá votar únicamente por una lista o por un candidato de organización juvenil, y los aspirantes deberán tener entre 14 y 26 años, estar incluido en una lista de candidatos de los jóvenes o ser postulado por



una organización juvenil y tener al momento de la inscripción por lo menos un año ininterrumpido de residencia en el distrito o municipio correspondiente.

Los Consejos Departamentales de Juventud también estarán integrados por un número impar no menor de cinco ni mayor de 15 miembros, delegados de los consejos municipales de juventud y designados para un periodo de tres años.

Los gobernadores y los alcaldes distritales y municipales proporcionarán las condiciones, soportes financieros y facilidades de infraestructura, dotación, comunicación y, en general todo el apoyo necesario que permita el funcionamiento de los Consejos de Juventud, que los consejeros asuman sus competencias y cumplan cabalmente sus funciones.

### ¿Cuándo comienzan a funcionar?

De acuerdo con la reglamentación, seis meses después de la promulgación del Decreto, cada gobernador, alcalde distrital o alcalde municipal, debió haber adoptado las reglas y los criterios específicos para la organización y el funcionamiento del Consejo de Juventud de la respectiva jurisdicción; sin embargo, en el Tolima, sólo en Ibagué se ha realizado la elección de los consejeros.

Pero lo importante es que se trabaje en los municipios para que la conformación de estos Consejos de Juventud sean una realidad. El primer Consejo Departamental deberá ser conformado dentro de los dos meses siguientes a la instalación de, por lo menos, el 50 por ciento de los consejos municipales, y la convocatoria al Consejo Nacional de Juventud se producirá dentro de los tres meses siguientes a la conformación de al menos, el 50 por ciento de los consejos departamentales y distritales de juventud; así que manos a la obra!

## Anexo J: Colombianos Apoyando Colombianos y su programa para la población juvenil: Clan Kutroka Hip-Hop: Hablándole a los Jóvenes en su Lenguaje

# JÓVENES AL DÍA

## 3B

### CAC y su programa para la población juvenil

# Clan Kutroka Hip - Hop: Hablándole a los jóvenes en su lenguaje

Hacer de los jóvenes líderes que ayuden a la transformación de sus familias y de su comunidad de manera positiva, donde puedan construir un proyecto de vida, es el objetivo general del proyecto que adelanta la Fundación Colombianos Apoyando Colombianos a través del Clan Kutroka Hip Hop, un grupo de muchachos emprendedores conformado por Charly Vargas, Oscar Patiño, Mauricio Rodríguez y Mauricio Cortez.

Estos jóvenes de una manera novedosa y muy particular enseñan a fortalecer lazos de amistad y compañerismo, incentivan a los jóvenes a generar sus espacios de expresión, motivan a los jóvenes a participar con miras a la conformación de los Consejos Municipales de Juventud y diseñan mecanismos para promover la prevención del consumo de sustancias psicoactivas, entre otros.

El Clan Kutroka, ya estuvo en Cajamarca, Chaparral, Ortega y Rovira, allí se trabajó en talleres teórico-prácticos durante dos días, buscando motivar a los jóvenes en la participación y conformación de los Consejos Municipales de Juventud, con-

### CAC con los jóvenes

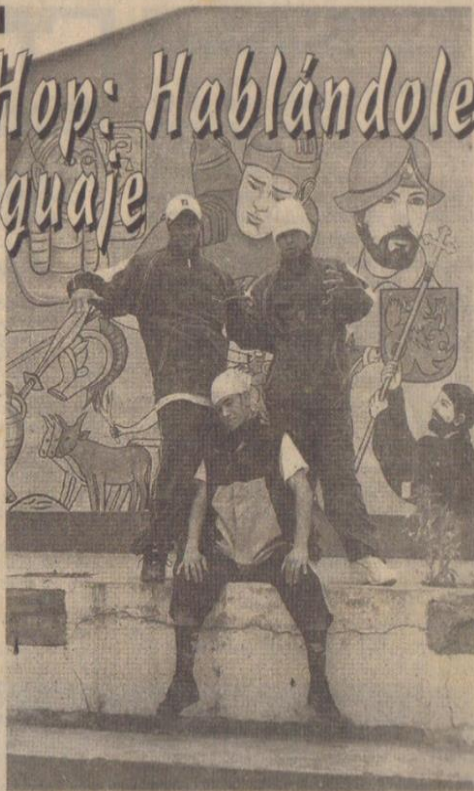


El proyecto Colombianos Apoyando Colombianos, que busca fortalecer el Gobierno local a través de participación ciudadana, inició sus labores en marzo de 2001 y en agosto del mismo año comenzó un trabajo con jóvenes en cinco municipios del departamento: Cajamarca, Ortega, Chaparral, Rovira y Flandes. Durante este año se realizaron varios talleres sobre proyectos de vida encaminados a identificar las inquietudes e iniciativas de los jóvenes y ayudando a convertirlas en acciones.

La metodología que se utiliza CAC en sus talleres se basa en lanzar una situación - reto para después analizar comportamiento y ver qué se aprendió tanto desde el individuo como el grupo. Se parte de la idea de que desde de la experiencia se puede interiorizar más los conceptos.

Para el 2002, CAC realizó dos campamentos Institutos Juveniles, IJ, al mismo tiempo que la Escuela Superior de administración Pública, ESAP, dictó talleres sobre la Ley 375 (Ley de la Juventud), Participación ciudadana, Control y Proyectos productivos para los jóvenes.

Sin embargo, para CAC hacía falta llegar directamente a los jóvenes, y encontraron la mejor forma de hacerlo, llegar a los jóvenes con jóvenes, es decir a través del Clan Kutroka, y la experiencia ha sido maravillosa.



Suministrado / EL NUEVO DÍA

**CHARLY VARGAS, Oscar Patiño, Mauricio Rodríguez y Mauricio Cortez, son los integrantes del Clan Kutroka, que significa en lengua Makuna "Casa de ceremonia"**

nociendo las inquietudes y problemática social y promoviendo a desarrollar habilidades artísticas en los jóvenes como la danza, el canto, la escritura, bien sea de la forma tradicional o las no tradicionales como el rap, hip - hop, break dance o graffiti. El próximo fin de semana el taller se realizará en Flandes. Vale la pena aclarar que en los municipios la colaboración de las respectivas administraciones municipales es de suma importancia, porque los procesos que se adelantan en favor de los jóvenes benefician a toda la comunidad, sin embargo, el apoyo que se recibe de algunas es escaso, a esto se le suma que la presencia de programas dirigidos a la población juvenil es reducido.

Es necesario aunar esfuerzos por un bien común: Los jóvenes.

## Anexo K: Cuestionario Y Guía De Entrevista.

### PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

"Culturas Juveniles de la comuna 12 de la ciudad de Ibagué"

Buenos días/tardes...

La información que me proporcione es totalmente confidencial, no se revelará su identidad o información que permita establecerla y va a ser usada para objetivos estrictamente académicos.

### CUESTIONARIO Y GUÍA DE ENTREVISTA

Entrevista No: \_\_\_\_\_

Fecha de la entrevista: \_\_\_\_\_

Duración de la entrevista: \_\_\_\_\_

### CARACTERIZACIÓN SOCIODEMOGRÁFICA

Edad \_\_\_\_\_ Sexo \_\_\_\_\_

Estado civil \_\_\_\_\_

Ocupación \_\_\_\_\_

Tiene hijas/os? \_\_\_\_\_

Edad de las/os hijos \_\_\_\_\_

Nivel educativo:

|                      |                        |                        |                          |                           |                      |
|----------------------|------------------------|------------------------|--------------------------|---------------------------|----------------------|
| Primaria<br>Completa | Primaria<br>Incompleta | Secundaria<br>Completa | Secundaria<br>Incompleta | Pregrado<br>(Universidad) | Educación<br>Técnica |
|----------------------|------------------------|------------------------|--------------------------|---------------------------|----------------------|

Barrio donde reside: \_\_\_\_\_

Comuna donde reside: \_\_\_\_\_

Lugar de nacimiento \_\_\_\_\_

¿Tiempo que lleva viviendo en Ibagué? \_\_\_\_\_

¿Vive con sus padres? \_\_\_\_\_



|                       |                         |
|-----------------------|-------------------------|
| Escolaridad del Padre | Escolaridad de la Madre |
|                       |                         |



¿Tiene Hermanas o hermanos? (número)

| Edad | Género Hermanos | Escolaridad Hermanos |
|------|-----------------|----------------------|
|      |                 |                      |
|      |                 |                      |
|      |                 |                      |
|      |                 |                      |

#### ELEMENTOS HISTORIA DE VIDA Y CONTEXTO

1. ¿Cómo consideras que ha sido tu vida en este barrio, en esta comuna?
2. ¿cuáles han sido los hechos o vivencias más importantes de tú vida en el barrio dónde vives?
3. ¿cómo recuerdas tu vida en el barrio? ¿Qué anécdotas recuerdas de tu vida escolar?
4. ¿consideras que estas experiencias/vivencias son importantes para tu vida?
5. ¿Cómo imaginas tu futuro?

#### RECEPCIÓN Y PRÁCTICAS CULTURALES

1. ¿Conoces algo respecto a actividades tales como el break dance? ¿el rap?, ¿la aerografía?, ¿la composición musical? /// ¿Cómo conociste o aprendiste a realizar estas actividades? ¿Qué fue lo que más le llamo la atención de esta cultura? ¿Qué edad tenías cuando conociste estas actividades? ¿Cómo fue el proceso después de conocer la cultura hasta asumirla como forma de vida?
  2. ¿prácticas alguna de estas actividades?, ¿con quién las realizas?, ¿con qué frecuencia? ¿La realización de estas actividades genera o plantea a quien las practica algún costo en términos económicos?
- Área graffiti: ¿qué opinas de los tags?, ¿en qué consiste la práctica del body-paint? ¿qué opinas del Body paint?
3. ¿consideras que esas actividades son importantes para tu vida? ¿Desde tu punto de vista Que implica asumir el Hip Hop como un estilo de vida?
  4. ¿Consideras que desarrollar estas actividades han contribuido a cambiar algo en tu vida /Respecto a tu forma de pensar, a su forma de vestir, a la manera de hablar o de relacionarse con los demás.
  5. ¿estas actividades han contribuido a modificar la percepción que tienes de ti mismo?

6. ¿Consideras que desarrollar estas actividades han cambiado la manera en que son percibidos los jóvenes en tu barrio o comunidad?
7. ¿Consideras que estas actividades (el break dance, el rap, la aerografía, la composición musical) expresan algo respecto a las condiciones de la comunidad o del barrio o de la situación del país? ¿Cuáles consideras que son las situaciones, experiencias, etc., que te motivan o inspiran para componer o pintar?  
¿En este caso si es una cultura de protesta no tendrían una posición contraria hacia los ricos o hacia el gobierno o hacia el estado en su conjunto? ¿Piensas que es una cultura de protesta en contra de algunas características de la sociedad dónde vives?
8. ¿Consideras que estas actividades (el break dance, el rap, la aerografía, la composición musical) Expresan algo respecto a las vivencias de los jóvenes del barrio? ¿Piensas que los jóvenes de clase media o alta de la ciudad les gustan las actividades vinculadas al Hip hop? // ¿Respecto a lo que Tú has vivido o experimentado en el barrio? ¿Piensas que las vivencias que han experimentado y que se expresan mediante el graffiti y el canto son puramente individuales o también fueron experimentadas por los demás jóvenes de la comunidad?
9. ¿En tu familia saben que tú realizas estas actividades?, ¿qué piensan respecto a que realices estas actividades?
10. ¿Cómo crees que son percibidas estas actividades (el break dance, el rap, la aerografía, la composición musical) Por la Comunidad dónde vives?, cómo crees que son percibidos los jóvenes que las realizan? ¿En algún momento te has sentido discriminado o que te ven mal por las actividades que desarrollas? Dame un ejemplo concreto.
11. ¿Has hecho parte de algún grupo de jóvenes de tu barrio o de la comuna?, ¿cuál es o era el objetivo del grupo?, ¿qué actividades desarrollaban o desarrollan en el grupo?, ¿Realizar actividades vinculadas al hip hop exige contar con recursos económicos teniendo en cuenta las condiciones económicas de sus hogares, como hacen para adquirir, ropa, pinturas, discos, etc.?
12. ¿consideras que tales actividades son importantes para los jóvenes?, ¿son importantes para ti?
13. ¿Qué opinas de esta cultura a nivel de Ciudad? ¿Cuál es tu percepción respecto a esta cultura en Ibagué?
14. ¿qué entiendes por joven y la labor que cumplen (o no) los jóvenes en la sociedad.
15. ¿Cuál consideras que es la razón por la cual quienes participan con mayor frecuencia y que tienen algún liderazgo en cuanto a las actividades de la cultura Hip-Hop son hombres?
16. ¿Qué opinas de la cultura hip hop en Colombia? ¿Existe alguna diferencia del Hip hop colombiano al norteamericano?

Anexo L: Documento Acuerdo 019 del 2014.



Folio No.

2

ACUERDO NÚMERO 019 DE 2014

(25 NOV 2014)

"POR MEDIO DEL CUAL SE ESTABLECEN DISPOSICIONES PARA LA PRACTICA, PROMOCION Y REGULACION DEL GRAFFITI Y EL ARTE URBANO GRAFICO EN EL MUNICIPIO DE IBAGUE Y SE DICTAN OTRAS DISPOSICIONES"

**AUTOR:** Es el (los) artista(s) que ha(n) concebido, creado y realizado un graffiti, una obra considerada arte urbano gráfico y/o demás géneros equivalentes.

**BIEN DE INTERES CULTURAL:** Son considerados aquellos bienes declarados conforme al ordenamiento jurídico vigente como de interés cultural por parte de las autoridades competentes, en razón al especial interés y representación de carácter histórico, artístico, estético, simbólico y cultural que revisten para la comunidad, de conformidad con lo establecido por la Ley 1185 de 2008.

**ARTICULO CUARTO:** La Secretaría de Gobierno del Municipio con el apoyo y acompañamiento técnico de las Secretarías de Cultura, turismo y comercio, o quienes hagan sus veces, establecerá y reglamentará las zonas o espacios autorizados y no autorizados para la realización de graffiti, arte urbano gráfico y demás géneros equivalentes en la ciudad, así como los procedimientos y condiciones para su mantenimiento, restauración y determinación de la vida útil del graffiti o arte urbano gráfico, que deberá ser mínimo de seis (6) meses, y el espacio físico que este ocupa.

**ARTÍCULO QUINTO:** No se podrá autorizar la realización de graffiti, rallados, pinturas u otras análogas que puedan deteriorar el espacio público o el paisaje urbano, en las siguientes zonas:

- a- Los muros, paredes y fachadas de los inmuebles particulares, a menos que sea presentada ante la autoridad competente la autorización previa del respectivo dueño.
- b- Los bienes de uso público, tales como calles, mobiliarios, estatuas, esculturas, monumentos u otros.
- c- Los bienes de interés cultural.

**ARTICULO SEXTO:** La Administración Municipal, a través de las Secretarías de Gobierno, Cultura, turismo y comercio y Apoyo a la Gestión y Asuntos de la Juventud, o quienes hagan sus veces, fomentarán las expresiones artísticas y culturales urbanas por medio de graffiti, ejecutando acciones que benefician esta práctica, en las zonas o espacios previamente autorizados por la Administración Municipal, a fin de mantener las zonas señaladas en el artículo Quinto del presente Acuerdo libres de algún tipo de graffiti. Para tal efecto apropiaran dentro de sus respectivos presupuestos los recursos necesarios para dar cumplimiento al presente Acuerdo.

**PARAGRAFO:** El acceso y autorización de la utilización de muros, paredes, postes, fachadas y demás zonas permitidas del espacio público para la práctica de graffiti deberán tener como criterio habilitante la intervención con fines artísticos y culturales, buscando la mayor armonía paisajística posible con el entorno en el cual se desarrolla, así como la experiencia en aerografía, graffiti y/o muralismo, de quien pretenda ejecutarlo.



Concejo Municipal  
Ibagué

ACUERDO NÚMERO 019 DE 2014

(  
25 NOV 2014  
)

"POR MEDIO DEL CUAL SE ESTABLECEN  
DISPOSICIONES PARA LA PRACTICA, PROMOCION Y  
REGULACION DEL GRAFFITI Y EL ARTE URBANO  
GRAFICO EN EL MUNICIPIO DE IBAGUE Y SE DICTAN  
OTRAS DISPOSICIONES"

**ARTICULO SEPTIMO:** El presente Acuerdo deberá ser reglamentado por la Administración Municipal, a través de la Secretaria de Gobierno, o quien haga sus veces, en un término máximo de seis (6) meses, contados a partir de la fecha de su publicación, estableciendo claramente los criterios y procedimientos para acceder a los permisos y autorizaciones requeridas para la práctica de graffiti en el Municipio de Ibagué, así como las estrategias y mecanismos para la formación artística de las personas que deseen aprender sobre esta práctica.

**ARTICULO OCTAVO:** El presente Acuerdo rige a partir de su publicación y deroga las disposiciones que le sean contrarias.

Dado en Ibagué, a los doce (12) días del mes de noviembre del año dos mil catorce (2.014).

  
FLAVIO WILLIAM ROSAS JURADO  
Presidente

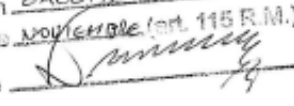
  
DORIS CAVEDES RUBIANO  
Secretaria

Nota: El presente Acuerdo fue discutido y aprobado en dos (2) debates celebrados en sesiones de días diferentes. Primer debate llevado a cabo el 6 de noviembre de 2014.

Ibagué, noviembre 12 de 2014

INICIATIVA: H.C. DIANA JAIDY CASTRO ROA.  
C. PONENTE(S): CAMILO ERNESTO DELGADO HERRERA

  
DORIS CAVEDES RUBIANO  
Secretaria

El presente acuerdo fue sancionado el  
día 25 NOV 2014  
a las 6:00 P.M. y ordenado  
publicar en GACETA MUNICIPAL  
del mes de NOVIEMBRE (art. 115 R.M.)  
El Alcalde 

|                                                                                   |                                                                                                                              |                    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|
|  | <b>SISTEMA DE GESTION DE LA CALIDAD</b><br><br><b>FORMATO DE AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b> | Página 1 de 3      |
|                                                                                   |                                                                                                                              | Código: GB-P04-F03 |
|                                                                                   |                                                                                                                              | Versión: 02        |

Los suscritos:

|                                    |            |               |
|------------------------------------|------------|---------------|
| <b>MIRYAM TATIANA CLAROS DUQUE</b> | con C.C N° | 1.110.537.690 |
| _____                              | con C.C N° | _____         |
| _____                              | con C.C N° | _____         |
| _____                              | con C.C N° | _____         |
| _____                              | con C.C N° | _____         |

Manifiesto (an) la voluntad de:

Autorizar

☒

No Autorizar

☐

Motivo: \_\_\_\_\_

La consulta en físico y la virtualización de mi OBRA, con el fin de incluirlo en el repositorio institucional de la Universidad del Tolima. Esta autorización se hace sin ánimo de lucro, con fines académicos y no implica una cesión de derechos patrimoniales de autor.

Manifestamos que se trata de una OBRA original y como de la autoría de LA OBRA y en relación a la misma, declara que la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA, se encuentra, en todo caso, libre de todo tipo de responsabilidad, sea civil, administrativa o penal (incluido el reclamo por plagio).

Por su parte la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA se compromete a imponer las medidas necesarias que garanticen la conservación y custodia de la obra tanto en espacios físico como virtual, ajustándose para dicho fin a las normas fijadas en el Reglamento de Propiedad Intelectual de la Universidad, en la Ley 23 de 1982 y demás normas concordantes.

La publicación de:

|                                                                     |                                     |                 |                          |                           |                          |
|---------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|-----------------|--------------------------|---------------------------|--------------------------|
| Trabajo de grado                                                    | <input checked="" type="checkbox"/> | Artículo        | <input type="checkbox"/> | Proyecto de Investigación | <input type="checkbox"/> |
| Libro                                                               | <input type="checkbox"/>            | Parte de libro  | <input type="checkbox"/> | Documento de conferencia  | <input type="checkbox"/> |
| Patente                                                             | <input type="checkbox"/>            | Informe técnico | <input type="checkbox"/> |                           |                          |
| Otro: (fotografía, mapa, radiografía, película, video, entre otros) |                                     |                 |                          |                           | <input type="checkbox"/> |

Fecha Versión 02: 04-11-2016

|                                                                                   |                                                                                                                                  |                    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|
|  | <b>SISTEMA DE GESTION DE LA CALIDAD</b><br><br><b>FORMATO DE AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN<br/>EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b> | Página 2 de 3      |
|                                                                                   |                                                                                                                                  | Código: GB-P04-F03 |
|                                                                                   |                                                                                                                                  | Versión: 02        |

Producto de la actividad académica/científica/cultural en la Universidad del Tolima, para que con fines académicos e investigativos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad del Tolima. Con todo, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada con arreglo al artículo 30 de la Ley 23 de 1982. En concordancia suscribo este documento en el momento mismo que hago entrega del trabajo final a la Biblioteca Rafael Parga Cortes de la Universidad del Tolima.

De conformidad con lo establecido en la Ley 23 de 1982 en los artículos 30 “...*Derechos Morales. El autor tendrá sobre su obra un derecho perpetuo, inalienable e irrenunciable*” y 37 “...*Es lícita la reproducción por cualquier medio, de una obra literaria o científica, ordenada u obtenida por el interesado en un solo ejemplar para su uso privado y sin fines de lucro*”. El artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*” y en su artículo 61 de la Constitución Política de Colombia.

- Identificación del documento:

Título completo:

**LAS ÚNICAS BATALLAS SON LAS DE BREAK: LA CULTURA HIP HOP ENTRE LOS JÓVENES DE  
DOS BARRIOS DE LA COMUNA 12 DE IBAGUÉ.**

- Trabajo de grado presentado para optar al título de:

**Sociólogo**

- Proyecto de Investigación correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

---

- Informe Técnico correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

---

- Artículo publicado en revista:

---

- Capítulo publicado en libro:

---

- Conferencia a la que se presentó:

---

Fecha Versión 02: 04-11-2016

