

MUJERES HIP HOPPERS PROBLEMATIZANDO Y CUESTIONANDO LOS ESPACIOS
TRADICIONALES DEL HOGAR Y VISIBILIZANDOSE EN LA VIDA PÚBLICA

Elaborado por:

JOSÉ ALEJANDRO ROJAS PACHECO

Asesora

SILVIA BECERRA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

MAESTRIA EN ESTUDIOS SOCIALES


BOGOTÁ

OCTUBRE DE 2017

DEDICATORIA

El presente trabajo fue posible gracias a la inmensa colaboración de mujeres especiales como mi madre, quien con su amor motivaba para no desfallecer en el intento. Mi hija, quien hizo posible tomarme pausas necesarias en el transcurso del proceso para aclarar las ideas, mi compañera quien con su comprensión aportó espacios de sosiego. Así mismo, Diana Avella, Kinny, Aby y especialmente fueron significativos los aportes de Lucía Vargas quien irradia tranquilidad y paz.

Finalmente un agradecimiento especial para los profesores Juan Carlos, Marcela Quiroga, Alexis Pinilla, Stephanny Parra y un especial reconocimiento para Silvia Becerra quién de manera paciente orientó un trabajo con una persona terca y desordenada.

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 102	

1. Información General	
Tipo de documento	Tesis de grado de maestría de investigación
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Mujeres hip hoppers problematizando y cuestionando los espacios tradicionales del hogar y visibilizándose en la vida pública
Autor(es)	Rojas Pacheco, José Alejandro
Director	Silvia Becerra
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2017 92 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional, Secretaría de Educación Distrital
Palabras Claves	PÚBLICO, PRIVADO, MUJER, HIP HOP, REFLEXIVIDAD, ESTUDIOS SOCIALES

2. Descripción
<p>El documento busca identificar y visibilizar las formas mediante las cuales 4 mujeres pertenecientes a la cultura Hip hop cuestionan la estructura patriarcal en la cual se les asignan roles de la vida privada del hogar. Allí se encontrará una revisión documental sobre las formas de abordaje del Hip hop, así mismo hay un recuento histórico sobre la influencia de algunas mujeres en la historia y crecimiento del rap. En última instancia se da cuenta del trabajo de campo y las entrevistas realizadas en el marco de un estudio transdisciplinar utilizando fuentes primarias y secundarias. Se concluye que a pesar de existir una evidente separación de las esferas de lo público y lo privado, también hay una íntima relación entre las mismas, haciendo que los conceptos de maternidad, transformación social y estigmatización cobren un significado particular para las mujeres participantes del estudio.</p>

3. Fuentes

- Aby. (Diciembre de 2015). (A. Rojas, Entrevistador)
- Althousser, L. (2003). *Ideología y Aparatos ideológicos del Estado*. Buenos Aires: Nueva Misión.
- Anadón, M. (Septiembre de 2008). La investigación llamada "cualitativa": de la dinámica de su evolución a los innegables logros y los cuestionamientos presentes. *Investigación y Educación en Enfermería*, XXVI(2), 198-211.
- Arendt, H. (1958). *La condicion Humana*. Chicago, Illinois, USA: Paidós.
- Avella, D. (2010). *Mi vital Argumento*. Bogotá, Colombia.
- Avella, D. (2010). *Nací Mujer*. Bogotá, Colombia.
- Avella, D. (1 de junio de 2011). Diana Avella en los conciertos clasificatorios de Viva Festival 2011.
- Avella, D. (11 de Noviembre de 2015). (A. Rojas, Entrevistador)
- Avella, D. (2015). *Nacimiento de una Experiencia*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Avella, D. (23 de Enero de 2016). ::SonidoBTA:: Porque El Conocimiento Es La Mejor Herramienta, El Hip Hop Se Toma Las Aulas. (R. Pacheco, Entrevistador)
- Benhabib, S. (1993). La paria y su sombra: sobre las invisibilidades de las mujeres en la filosofía política de Hannah Arendt. *Revista Internacional de Filosofía Política*(2), 21-35.
- Bouza, C. (2016). Recuperar la voz: diez propuestas de rap feminist latinoamericano. Obtenido de <http://www.nuevamujer.com/mujeres/actualidad/todos/recuperar-la-voz-diez-propuestas-de-rap-feminista-latinoamericano/2016-03-01/184703.html>
- Campos, J. (18 de Junio de 2016). *Hiphoplatoamerica.com*. Obtenido de <http://hiphoplatinoamerica.com/del-romanticismo-a-la-mitologia-del-hip-hop/>
- Castro-Gomez, S. (2013). La educación como antropotécnica. En R. A. Salcedo, & D. Díaz, *Gubernamentalidad y Educación* (págs. 9-15). Bogotá: Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico.
- Caycedo, G. C. (1999). *Colombia X*. Bogotá: Planeta.
- Chang, J. (2006). *Total Chaos: The art and Aesthetics of hip-hop*. New York: Basic civitas books.
- Correa, G., Úsuga, D., Marín, L., & Manassevitz, D. (2012). *Soy Hip-hop de día y de noche : Rapero[a]s como actore[a]s de realidades y transformaciones en Villatina*. Medellín, Colombia.
- DANE. (2012). *Boletín de Prensa*. Bogotá.
- De Sousa Santos, B. (2005). *El milenio huerfano*. Bogotá: Editorial Trotta.
- De Souza Santos, B. (Julio- Septiembre de 2011). Epistemologías del Sur. *Utopía y praxis*

Latinoamericana(54), 17-39.

Denzin, N., & Lincoln, Y. (2012). Introducción General: La investigación cualitativa como disciplina y como práctica. En N. Denzin, & Y. Lincoln, *Manual de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa Editorial.

Dgentertain. (7 de Enero de 2010). Obtenido de <http://www.oldschoolhiphop.com/artists/emcees/mercedesladies.htm>

Diamond, D. &. (1992). Stunts, blunts and hip hop. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=bRieqLRusc>

Dimas, J., Linares, A., & Valero, C. (2011). ¿Reivindicar para permanecer? Expresiones de ciudadanía en un grupo de jóvenes hip hop de la ciudad de Bogotá. *Revista de Estudios Sociales*, 101-114.

Dussel, E. (2015). *Filosofías del Sur: Descolonización y Transmodernidad*. Mexico: Akal.

Eriictb. (1 de Enero de 2013). *Eripedia*. Recuperado el 2016, de <https://erictb.wordpress.com/2013/01/01/the-roxanne-war-complete-chronology-of-hip-hops-greatest-saga/>

Fall-Barros, A. (2013). El Panafricanismo y el Nosotros en el siglo XXI. *Aporrea*. Obtenido de <http://www.aporrea.org/internacionales/a167553.html>

Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Foucault, M. (2011). *El coraje de la verdad*. Mexico D.F: Fondo de Cultura Económica.

Funky (1980). That's The Joint [Grabado por Sugar Hill Records]. S. Robinson. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=FTJ6RrQoOxU>

Gabylonia (2012). Abuso de Poder [Grabado por Gabylonia]. Caracas, Venezuela.

Gabylonia (2013). Soy Mujer. Caracas, Venezuela.

Garcés, Á. (Abril de 2011). Culturas juveniles en tono de Mujer. Hip hop en Medellín. *Revista de Estudios Sociales*(39), 42-54.

Gómez, J. (2013). Graffiti: una expresión política-cultural juvenil en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12(2), 675-689.

Grimson, A., & Caggiano, S. (2010). Respuestas a un cuestionario: posiciones y situaciones. En N. Richard, *En torno a los Estudios Culturales: Localidades Trayectorias y Disputas* (págs. 17-30). Santiago de Chile: Arcis- CLACSO.

Guber, R. (2001). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Paidós.

Guber, R. (2004). *El salvaje Metropolitano: Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.

Hall, S. (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas de los estudios culturales*. (E. Restrepo, & K.

- Walsh, Edits.) Popayán, Colombia: Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Universidad Javeriana.
- Henderson, E. (1996). Black Nationalism and Rap Music. *Journal Of Black Studies Vol 26 No. 3*, 308–339.
- Hoggart, R. (1957). *The uses of Literacy (La cultura obrera en la sociedad de masas)*. Londres: Chatto and Windous.
- Infante, F., & Ramos, H. (2011). *Historias y Memorias del Hip hop en Ciudad Bolivar*. Bogotá: Universidad Minuto de Dios.
- Jaramillo, J. (2013). *¿"entrar" o "salir" de la violencia*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Lemus, M., & Peña, Y. (2012). *Formación de subjetividades juveniles y consumo cultural en el Colegio Distrital Carlos Pizarro León Gómez*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Tesis de Maestría en Comunicación.
- Marin, M. (2008). Bailarines en punto de quiebre: el reto de breakdance: tramitación pacífica de los conflictos. En C. E. Pinzón, & G. Garay, *Para cartografiar la diversidad de l@s Jóvenes* (págs. 315-332). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.
- Martinez, C. (1996). introducción al trabajo cualitativo de investigación. En I. Szasz, & S. Lerner, *Para comprender la subjetividad, investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad* (págs. 33-55). Mexico D.F: El colegio de México, Centro de Estudios Demográficos y Desarrollo Urbano.
- Matías, M., & Menezes, J. (2014). Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e gênero a partir do Movimento Hip Hop. *Revista Lationamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12(2), 703-715.
- Missae, N. (2010). *Refazendo a margem pela arte e política*. Bogotá: Universidad Central.
- Muñoz, G., & Marin, M. (2002). *Secretos de Mutantes*. Bogotá: Universidad Central, Siglo del Hombre Editores.
- Pateman, C. (1996). *Criticas Feministas a la dicotomía público-privado*. Barcelona: Paidós.
- Peña, J. (Dirección). (2015). *Afrika Bambaataa: La música que desarma* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=J0d5py7ZGWQ>
- Perez, J. (2010). Más allá del Ruido: una historia del Hip hop en Colombia. *Revista Papeles*, 26-44.
- Pizá, F. (2013). Reflexiones sobre Gangsta Rap: 25 años de "Straight Outta Compton". *Concepto Radio*. Obtenido de <http://www.conceptoradio.net/2013/08/12/reflexiones-sobre-el-gangsta-rap-25-anos-de-straight-outta-compton/>
- Popo, D. (1 de Noviembre de 2016). Mitos y leyendas del hip hop. *El Espectador*. Obtenido de <http://www.elespectador.com/opinion/opinion/mitos-y-leyendas-del-hip-hop-columna-663473>
- Portocarrero, G., & Vich, V. (2010). Respuestas a un Cuestionario: posiciones y situaciones. En N. Richard, *En torno a los Estudios Culturales: Localidades, Trayectorias y disputas* (págs. 31-38). Santiago de Chile: Arcis- CLACSO.

- Quintero, M. (2010). Respuestas a un cuestionario: posiciones y situaciones. En N. Richard, *En torno a los Estudios Culturales: Localidades Trayectorias y Disputas* (págs. 39-56). Santiago de Chile: Arcis-CLACSO.
- Ramirez, E. (3 de Marzo de 2014). *Billboard*. Obtenido de <http://www.billboard.com/articles/columns/the-juice/5923011/ladies-first-31-female-rappers-who-changed-hip-hop>
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Restrepo, E. (2010). Respuestas a un cuestionario: posiciones y situaciones. En N. Richard, *En torno a los Estudios Culturales: Localidades, Trayectorias y Disputas*. Santiago de Chile: Arcis-CLACSO.
- Restrepo, E. (2015). Clase 4: articulación y contextualismo radical. Bogotá.
- Roberts, R. (1994). "Ladies First" Queen Latifah`s afrocentric femisnist music video. *African American Review*, 28(2), 245-257.
- Rock, S. (2015). *The Official website of MC Sha Rock*. Obtenido de <http://mcsharockonline.com/Biography/biography.html>
- Rodríguez, A., & Ibarra, M. (2013). Los Estudios de Género en Colombia: una discusión preeliminar. *Sociedad y Economía*(24), 15-46.
- Rose, T. (2008). "There are Bitches and Hoes". En T. Rose, *Hip hop wars* (págs. 167-185). New York: Basic civitas.
- Ruiz, C. (29 de Abril de 2013). El Graffiti construyendo espacio público. Bogotá, Colombia. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=LdS0PDeQgQo>
- Salazar, A. (1991). *No nacimos pa`semilla: La cultura de las bandas juveniles en medellín*. Medellín: CINEP.
- Secretaria de Cultura Recreación y Deporte. (2007). *Observatorio de culturas: Mesa de Análisis*. Bogotá.
- Secretaria de Cultura Recreación y Deporte. (2011). Obtenido de http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/encuesta/encuesta11/d_resultados.html
- Secretaría Distrital de la Mujer. (2013). *Mujeres en Cifras*. Bogotá.
- Shante, R. (1984). Roxxane Revenge. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=0eckRNcHCKA>
- Suarez, D. (2011). Yo aprendi [Grabado por D. Suarez]. La habana, Cuba.
- Subterrain Films. (2006). *Sublevación urbana: documental sobre la historia del Hip Hop en Colombia*. Obtenido de Hip hop Cultura Mundial Canal de Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=3uzlp-9Ap_0
- Toijoux, A. (2015). Antipatriarca [Grabado por A. Tojoux].
- Topkast, P. (Dirección). (2011). *The Mother of Hip-Hop Story* [Película]. Obtenido de

<https://www.youtube.com/watch?v=DgkcUUPHueQ>

Vargas, L. (Octubre de 2016). (A. Rojas, Entrevistador)

Vélez, A. (Enero- Junio de 2009). Construcción de subjetividad en jóvenes raperos y raperas: más allá de la experiencia mediática. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 289-320.

Wallerstein, I. (2006). *Abrir las Ciencias Sociales: Informe de la Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales*. México D.F: Siglo XXI Editores.

Walsh, C. (2010). Respuesta a un cuestionario: posiciones y situaciones. En N. Richard, *En torno a los Estudios Culturales: Localidades Trayectorias y Disputas* (págs. 93-106). Santiago de Chile: Arcis-Clasco.

Williams, R. (1958). *Culture and society*. New York: Columbia University Press.

4. Contenidos

El estudio empieza formulando un planteamiento de problema en un capítulo denominado *A romper las cadenas de la piel*. Allí se ofrecen datos cualitativos y cuantitativos sobre la separación de las esferas pública y privada en la sociedad contemporánea. Posteriormente se hace una revisión bibliográfica de los estudios sobre la juventud destacando algunos textos de importancia para la comprensión del problema. A continuación se desarrollan dos capítulos históricos de la Cultura hip hop en el Estados Unidos y Colombia. Luego se elaboran los referentes metodológicos en un capítulo denominado *La música apropiada para mi estilo de vida*. Finalmente encontramos una discusión teórica entre Hannah Arendt, Carole Pateman, Seyla Benhabib y Michel Foucault sobre la separación entre las esferas públicas y la privada y el papel de la parrhesia en la sociedad griega. El último capítulo recoge las conclusiones del trabajo denominado *Bondad, Pasión e Ignorancia*.

5. Metodología

Se utilizó el concepto de reflexividad utilizado por Rossana Guber, contrastando la conceptualización elaborada por Hannah Arendt sobre la desaparición de la esfera pública y la esfera privada en la modernidad y la reconstrucción del concepto de parrhesia en Michel Foucault con los hallazgos de las entrevistas y observaciones de campo en escenarios Hip hop. Se utilizaron las entrevistas participativas a 4 mujeres pertenecientes a la cultura Hip hop y el diario de campo. Para la revisión documental se indagaron más de 300 fuentes audiovisuales y 25 documentos académicos de investigación sobre juventudes. Este estudio se enmarca en los Estudios Culturales, en una investigación que utiliza principalmente datos cualitativos recogidos del trabajo de

campo.

6. Conclusiones

Se establece que en la actualidad persiste una diferenciación en el acceso de las mujeres a los espacios públicos del Hip hop. Sin embargo, ellas resignifican la importancia de tres aspectos fundamentales de de las esferas públicas y privadas. Para ellas la maternidad es un acontecimiento de gran importancia en el desarrollo de sus propuestas artísticas y sus percepciones sobre la vida. La transformación social es un eje transversal sobre el cual cobra sentido una la expresión musicalizada del Rap. En último lugar, la estigmatización que recae sobre la juventud Hip Hopper continúa presente en los distintos espacios de participación que se producen en la ciudad de Bogotá.

Elaborado por:	José Alejandro Rojas Pacheco
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	07	11	2017
--	----	----	------

Tabla de contenido

1. A ROMPER LAS CADENAS DE LA PIEL.....	15
2. UN CUENTO DE HADAS.....	23
Las culturas juveniles: entre la estética y el enfoque socio cultural	24
3. DE <i>MERCEDES LADIES</i> AL “GANGSTA RAP”	34
4. DE LAS CRUCES AL SIMÓN BOLÍVAR: BREVE HISTORIA DE LA LLEGADA DEL HIP HOP A COLOMBIA	44
5. MOTIVACIONES Y CAMINO RECORRIDO	48
6. LA MUSICA APROPIADA PARA MI ESTILO DE VIDA	58
6.1 Estudios Culturales	61
6.2 Investigación Cualitativa y reflexividad	64
7. DE LA ACCIÓN Y EL LENGUAJE DE LA <i>POLIS GRIEGA</i> A LAS LIRICAS POLÍTICAS DEL RAP.....	71

7.1	Dos caras de la misma moneda	76
7.2	Cueste lo que cueste	79
8.	BONDAD, PASIÓN E IGNORANCIA	82
9.1	Maternidad	86
9.2	Activismo social y político	90
9.3	Estigmatización	94
	Bibliografía	98

INTRODUCCIÓN

Las miradas que se han hecho de las culturas juveniles en el país han pasado desde los enfoques epidemiológicos, hasta los que reconocen su carácter de mutaciones permanentes. Esa diversidad de enfoques ha enriquecido la discusión sobre un mundo desconocido denominado *Cultura Hip-Hop*, en la cual emergen subjetividades, empoderamientos, microfascismos, agrupaciones espontáneas, soliloquios, delirios, etc., facetas de los seres humanos que se conjugan en un entorno que a primera vista parece hostil, pero que al interior alberga profundas relaciones de fraternidad y solidaridad. Como lo señala Camilo Ruiz, quien trabaja en un proyecto de emprendimiento y formación en el graffiti denominado *Dmental Graffiti*, el hip hop:

“tiene algo que es muy diferente a las otras culturas que le ofrece a usted como una infinidad de opciones de poder estar dentro de él. Usted se puede expresar mediante el canto, ser dj, ser breaker, hacer beat box, hacer graffiti y tienen tantas maneras de hacerlo que lo atrae a uno” (Ruiz, 2013)

Se busca problematizar la apropiación de las mujeres hip hoppers sobre los espacios públicos y privados, tratando de dilucidar si hay una diferenciación entre los espacios del hogar y las tarimas de los escenarios artísticos o si, por el contrario, se trata de una continuidad en donde

ambas esferas coexisten y se determinan mutuamente. Para ello se utilizaron herramientas metodológicas propias de la etnografía que permitirán un conocimiento del mundo del Hip hop e identificar en los testimonios de algunas mujeres las formas en las que han experimentado desde distintos espacios la cultura Hopper en Colombia. Posteriormente, se adelantó una discusión teórica sobre el trabajo de Hannah Arendt, en particular sus planteamientos sobre la *vita activa* en la disertación sobre la separación de las esferas pública y privada desde la *Polis* griega y su transformación en la modernidad. Así mismo se hace un recuento de los últimos aportes del pensador francés Michel Foucault con relación a la acción y al gobierno de sí y de los otros, enfatizando en el concepto de *parrhesia* hallando puntos de anclaje con el decir veraz de las raperas pertenecientes a la cultura hip hop en la ciudad de Bogotá

Hay dos condiciones que es preciso aclarar en el desarrollo de esta investigación que serán parte fundamental del recorrido realizado y que son requisitos para establecer los lugares de enunciación. En primer lugar, esta investigación es realizada por alguien que no pertenece a la cultura Hip-hop, lo cual será un hecho que reviste particular importancia en el desarrollo del trabajo pues ocasiona un choque de percepciones sobre las dinámicas que se producen al interior del Hip-hop. Sin lugar a duda, tener algún conocimiento sobre la música juvenil no se compadece de la profunda importancia que tiene para los y las hoppers el hecho de que alguien pertenezca a su cultura. De hecho, entre ellos y ellas mismas existen ciertas jerarquías entre los que hasta ahora están empezando a involucrarse en su cultura y los viejos y experimentados que son respetados y aclamados. En el transcurso de la investigación esta situación produjo obstáculos, que pueden explicarse en parte por la persecución sistemática que se ha producido en Colombia a las organizaciones sociales. Cientos de activistas juveniles han muerto como consecuencia de estrategias estatales y para estatales a lo largo de los últimos 20 años. Solamente

durante 2016 fueron asesinados más de 127 líderes sociales de acuerdo con el informe anual de las Naciones Unidas (2017). Esto ha ocasionado en algunos de sus miembros recelos en el ingreso de personas que no son conocidas al interior de los grupos. Por otro lado, es indudable que hay una ruptura en las estéticas, que produce barreras invisibles en las relaciones entre las personas. Esto también se puede explicar gracias al rechazo y la discriminación de la que han sido objeto los y las hip hoppers en Bogotá. Pese ello es justo afirmar que en la mayoría de las puertas que se tocaron fue recibida y aceptada la propuesta de investigación. Finalmente, en la investigación es difícil desligarse de los prejuicios que han sido contruidos culturalmente a lo largo de la vida. En ese sentido en uno de los capítulos se transcribirá una experiencia personal frente al festival Hip hop al parque en donde emergen no solo los prejuicios ya mencionados, sino los miedos, incertidumbres y otras emociones que se producen en dicho evento.

El segundo condicionamiento inevitable es el de ser hombre. El mundo se percibe y se experimenta de formas diversas entre hombres y mujeres, más aún en sociedades como la nuestra en donde el patriarcado ha sembrado profundas raíces en nuestros imaginarios. Mirar el mundo de las mujeres Hopper desde las gafas de un investigador hombre no fue un asunto fácil. Sin embargo, es una contribución que ayuda precisamente a poner en cuestión los prejuicios y estructuras morales que nos configuran. A pesar de que como investigador y como ser humano condicionado por la sociedad fui formado, educado y orientado por una mujer muy especial que me enseñó su forma de enfrentarse a ese mundo patriarcal, he podido observar que resulta ineludible actuar y comportarse de acuerdo con los designios patriarcales vigentes. Hoy en día como adulto decidí con mi compañera asumir el desafío de ser padre de familia de una niña, quien a diario pone en cuestión esos paradigmas que hemos aprendido culturalmente. Estos condicionamientos me han motivado a adelantar este proyecto permitiendo ahondar en ese

conocimiento del mundo femenino que a muchos hombres se nos ha negado aclarando que, como lo dijo Wallerstein “ningún científico puede ser separado de su contexto físico y social. Toda medición modifica la realidad en el intento de registrarla. Toda conceptualización se basa en compromisos filosóficos” (2006, pág. 82)

Esta búsqueda requiere asumir el papel de nómada. Salir del lugar en el que se observa cómodamente la vida y empezar a andar por donde otros han dibujado sus trayectos vitales. Caminar entonces por las calles de Bogotá se resume en un conjunto de sensaciones múltiples y heterogéneas. Los ruidos de los carros y las máquinas de construcción, una avalancha de impactos visuales cargados de publicidad, graffiti y caos. Una variable constante de temperaturas desde el calor más sofocante hasta el descalabrado granizo. Cientos de personas con estrés, depresión, frustración, alegría, rabia, ira, maldad y paciencia se empujan unas contra otras en los andenes y en las cápsulas rojas y contaminantes de la metrópoli macondiana. Esas calles están atestadas de conflictividades, visuales, artísticas, subjetivas, aromáticas y desordenadas. Esos conflictos se mezclan y producen dinámicas que no tienen trayectorias fijas. Por el contrario, estructuran complejos entramados que solo pueden ser percibidos por imágenes que no siempre son fijas y estables. En ocasiones tienen movimientos que solo pueden percibirse con una observación que intente poner en cuestión los prejuicios y la moral.

Una vez aclarados estos lugares de enunciación, se enfocó la mirada en la palabra de algunas mujeres que pertenecen a la cultura Hip hop. Sus trayectorias vitales, sus ritmos, sus estéticas hacen parte de este trabajo y serán los insumos sobre los cuales se establecieron las percepciones que se tienen sobre la familia y lo relacionado con la esfera privada. Para ello, durante el ejercicio investigativo se realizó un recorrido histórico que busca contribuir al conocimiento de una cultura diversa y llena de matices. Se indaga en los aportes de la filosofía política, en

particular sobre el pensamiento de Hannah Arendt, partiendo del presupuesto de que el Hip-hop es también un hecho político. Todo esto acompañado siempre de la poética del rap, que trae consigo un mundo lleno de significantes que dan lugar a interpretaciones diversas. Este trabajo se adelantó durante los años 2015 y 2016 a través de técnicas etnográficas como la entrevista, el diario de campo y la observación participante. El trabajo habría quedado inconcluso si no se recurre a un estudio de las producciones musicales que son la materialización del pensamiento de estas mujeres que muestran su activismo político, pero también su sensibilidad ante la situación política y social del país y otras múltiples y diversas miradas sobre el mundo, la vida, el amor, la sexualidad, la violencia, etc.

En el presente texto se hará un recuento sobre los hechos y artistas del hip hop, haciendo énfasis en aquellas mujeres que fueron pioneras del género en Estados Unidos. Del mismo modo se hará un esbozo sobre la llegada del hip hop a Colombia y las formas diferenciales de apropiación que hubo en Bogotá con el fin de contextualizar la problemática en donde se produce una emergencia de subjetividades plurales, contra hegemónicas y diversas de mujeres que pertenecen activamente a la cultura Hip hop. Se hablará sobre el festival Hip hop al parque como uno de los encuentros más importantes del género a nivel mundial. Finalmente, el lector podrá encontrar unas entrevistas y notas de campo de observaciones participativas en encuentros de hip hop, contrastando los aportes teóricos y los hallazgos del trabajo de campo.

El texto está compuesto por nueve capítulos de la siguiente manera: A romper las cadenas de la piel, pretende hacer un esbozo de la problemática que motivó la investigación. Un cuento de hadas hace un recuento de la documentación consultada en universidades del país, las cuales recogen la mirada académica hecha hacia el Hip hop y los jóvenes. De Mercedes Ladies al Gangsta Rap es una reconstrucción histórica del hip hop haciendo énfasis en las mujeres que

participaron en su creación y popularización. El quinto capítulo se titula De las cruces al Simón Bolívar, enfocando la mirada en lo que ha sucedido en Bogotá desde la llegada del Hip hop hasta sus últimos años. Posteriormente vienen los capítulos metodológicos y teóricos en los cuales se dialoga sobre la reflexividad en la investigación y los aportes de Hannah Arendt y Carole Patemdan frente a las dicotomías de lo público y lo privado. Por último, se entabla un diálogo a partir de las entrevistas realizadas a tres mujeres representativas de la cultura Hip hop en Bogotá.

Se espera que este documento contribuya a la comprensión de una cultura, aportando elementos para el abordaje del mundo juvenil, en el que la música y la socialización se convierten en factores vitales en el desarrollo de proyectos de vida que contribuyen en la consolidación de ciudadanías activas que amplían la democracia y cuestionan los paradigmas de vida promovidos en las instituciones escolares, religiosas o familiares.

1. A ROMPER LAS CADENAS DE LA PIEL¹

“Yo puedo ser jefa de hogar, empleada o intelectual
Yo puedo ser protagonista de nuestra historia y la que agita
La gente la comunidad, la que despierta la vecindad
La que organiza la economía de su casa de su familia
Mujer linda se pone de pie
Y a romper las cadenas de la piel”

Anita Tijoux (Antipatriarca, 2015)

¹ fragmento de la canción *Antipatriarca* de Ana Tijoux (2015)

El presente trabajo es realizado como tesis de grado de la Maestría de Estudios Sociales en la Universidad Pedagógica Nacional. Esta institución ha sido durante más de cincuenta años la encargada de la formación de maestros en Colombia. La educación y la escuela lejos de ser aparatos ideológicos del Estado como lo señaló Althusser (2003) son escenarios en los que las subjetividades se manifiestan con intensidad y las identidades ponen en conflicto a los poderes. Por eso resulta imprescindible entender las dinámicas sociales en las que se desenvuelven los jóvenes. Intentar aislar momentáneamente los prejuicios e involucrarse de manera directa en un universo que se escapa a los ordenamientos jurídico-políticos.

Esta investigación busca dar una mirada sobre el mundo juvenil, en particular sobre las mujeres que pertenecen a la cultura Hip hop. Sobre las culturas juveniles se ha dicho con insistencia que “producen saberes, formas de vida, cosmovisiones a partir de renovadas valoraciones de la vida social [...] Son estudiadas a través de las mutaciones que se presentan al interior de ellas mismas, las cuales no obedecen a una linealidad” (Muñoz & Marin, 2002). Esas mutaciones se han manifestado a lo largo de más de 40 años en la cultura Hip hop produciendo discursos, estéticas y corporalidades las cuales arrojan pistas interpretativas que cuestionan los presupuestos de las ciencias sociales. Esto implica nuevos retos a nivel investigativo que pasan por reinventar las herramientas tradicionales de abordaje etnográfico, asumiendo los riesgos del complejo mundo digital y de las múltiples relaciones que se producen al interior de esta cultura contribuyendo a la creación de nuevos relatos históricos.

La investigadora mexicana Rossana Reguillo afirmó en pleno auge de las culturas juveniles urbanas que los jóvenes “se han autodotado de formas organizativas que actúan [...] y han venido operando como espacios de pertenencia y adscripción identitaria, a partir de los cuales es

posible generar un sentido en común sobre un mundo incierto” (Reguillo, 2000). Esto era lo que sucedía a principios de siglo cuando la emergencia de estilos y músicas se convertía en un asunto de gran importancia para los gobiernos y la academia. Con esta afirmación la autora pretendía señalar que se estaba ampliando el espectro del significado de lo político y estas organizaciones juveniles de hoppers, rockeros, punks entre otros, se constituían en los nuevos movimientos sociales que, cansados de la política tradicional, emergían en el espacio público y lo adaptaban y transformaban para afrontar eso que la autora denominó un mundo incierto. Sin embargo, ese énfasis que hace Rossana Reguillo en encajonar las prácticas estéticas de los jóvenes en el campo de lo político fue criticado por Germán Muñoz y Martha Marín (2002) en primer lugar por generalizar y meter en el mismo saco a todas las culturas juveniles. En segundo lugar, estas culturas no necesariamente siguen o crean patrones organizativos con fines específicos. Por último, se critica que la autora pretenda abrir un espacio de investigación para estimular la movilización política, desconociendo que desde el interior de ellas ya se vienen adelantando búsquedas en ese sentido.

A pesar de la gran cantidad de producción académica sobre las culturas juveniles, la Antropóloga Ángela Garcés señala que “se hace necesario en la investigación sobre culturas juveniles urbanas, incorporar nuevas variables que consideren el sentido de la diferencia, marcado por el género, la ubicación geográfica y la orientación sexual” (Garcés, 2011). Mujeres y hombres a lo largo de los últimos cuarenta años han vivido el Hip Hop de formas diferentes. Para ser más precisos las reivindicaciones que perseguían los precursores del movimiento Hip hop no son las mismas que las que motivaron en Bogotá su surgimiento. Hoy en día vemos la enorme diferencia existente entre los estilos de vida de los raperos norteamericanos y las dificultades que atraviesa el movimiento hip hop en Colombia para hacerse campo en el espacio artístico de la capital.

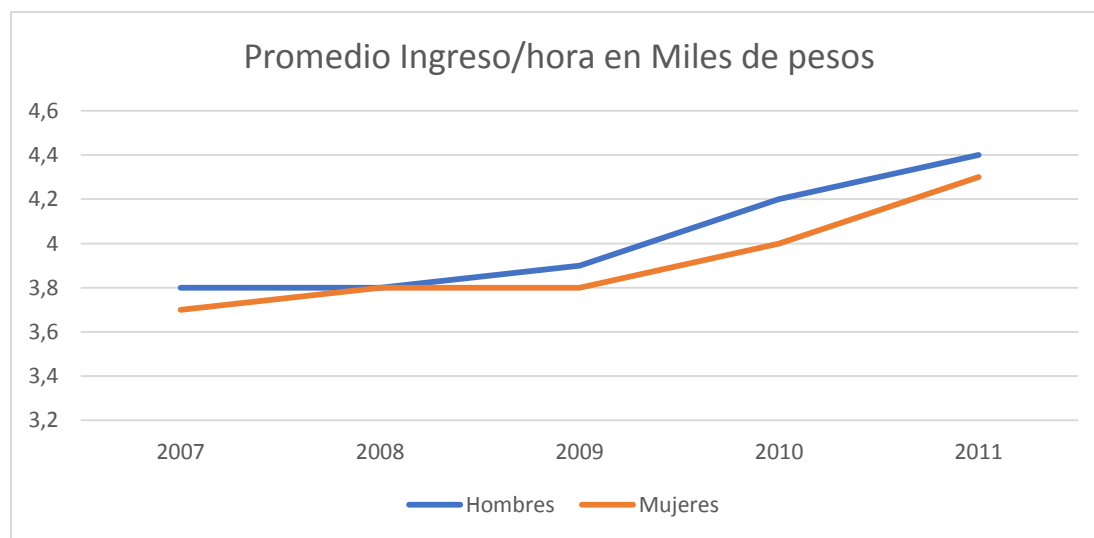
El nacimiento y desarrollo del Hip Hop en Estados Unidos fue sustancialmente distinto a lo que sucedió en Colombia. Mientras allá se creaba toda una industria que movía miles de millones de dólares y un estilo de vida Gangsta², en las principales ciudades de Colombia se organizaba en los barrios marginales, sin alcanzar el beneplácito de la industria de la música ni el reconocimiento de las entidades estatales. Pese a estas diferencias, hay un elemento que parece conservarse: se trata del protagonismo masculino en la escena. La mayor parte de grupos están conformados por hombres. De hecho, en uno de los festivales más importantes de Hip Hop solo hasta el año 2010 hubo una invitada Distrital a Hip Hop al Parque. Los carteles de artistas año tras año están conformados en su gran mayoría por hombres. Las temáticas de sus letras generalmente dialogan sobre la violencia, la pobreza y la injusticia. Esta circunstancia de inequidad de acceso a los espacios entre hombres y mujeres no ocurre solamente en el ámbito artístico sino en la mayoría de espacios públicos, políticos e incluso deportivos, con excepción de los oficios del hogar que han sido por tradición asignados a las mujeres como por ejemplo la enseñanza preescolar y primaria conformada predominantemente por mujeres.

Son muy pocas las oportunidades que tienen las mujeres de ingresar en escenarios públicos. Dice la reconocida artista Diana Avella en una de sus canciones más importantes

“pero mujer nací para estar callada/ mujer nací, según el mundo para asearlo/ para saber cocinar y los hijos criarlos/ la labor doméstica y los ojos cerrados/ limitada la vista al perímetro privado/ característica el silencio/ la sensibilidad/ el llanto como solución/ amor incondicional/ a todo en cuanto hiera jamás refutar/ aguante máximo porque mujer nació para aguantar”. (Nací Mujer, 2010)

² Como se observará más adelante, el estilo de vida de los raperos norteamericanos guardaba similitudes con el modo de vida de los pandilleros: Uso de cadenas de oro, autos lujosos y consecuentemente un ejercicio de poder sobre las mujeres.

En un informe producido por el DANE³ se habla de la tasa de ocupación y desempleo, con relación al acceso al mercado laboral. El documento afirma que el concepto de “ocupación”, se refiere al empleo formal. Se puede inferir entonces que las labores que realizan las mujeres por fuera de lo que se conoce como el mercado laboral no son consideradas por esta institución como una ocupación. Según esta encuesta, las mujeres tienen en promedio la misma forma o medio 9.7 años de escolaridad frente al 9.1 de los hombres. La tasa de analfabetismo es en los hombres de un 2.2 frente al 1.3 de las mujeres. Sin embargo, la tasa de ocupación del segmento de población entre los 18 a 25 años fue de 68.7 en hombres y un 42.5 en mujeres, recordando que para esta institución las labores que se realizan en el ámbito doméstico no son tenidas en cuenta como una “ocupación” (DANE, 2012). Del mismo modo cuando se refieren a las horas trabajadas por supuesto no se tienen en cuenta las horas dedicadas a la crianza de los niños. En cuanto al factor salarial se observa una tendencia en la cual el salario de las mujeres es siempre inferior al de los hombres entre los años 2007 y 2011 como se muestra en la siguiente gráfica



Ilustración

1 Promedio de Ingresos entre Hombres y Mujeres en Colombia (DANE, 2012)

³ Boletín de prensa 2012, consultado en www.dane.gov.co

En los aspectos relacionados con la cultura también se puede ver que, en la Encuesta Bienal de Culturas (2011), la participación de las mujeres en Eventos y Actividades Artísticas, Recreativas y Patrimoniales es ligeramente menor. Solamente es superada en actividades de Danza con un 11.9% frente a 9.3% por parte de los hombres. Se observa una diferencia mayor en cuanto al papel de las mujeres como gestoras culturales evidenciando que hay un 14% de gestoras culturales, frente a un 18% de los hombres. Frente a la asignación de roles en la sociedad hay unas cifras muy reveladoras sobre las percepciones que las propias mujeres tienen sobre sí mismas y su educación. La encuesta muestra que el 37,2% de mujeres y el 42,1% de los hombres están de acuerdo con la afirmación “una educación adecuada para las niñas es aquella que privilegia sus roles de madres y esposas” (Secretaría Distrital de la Mujer, 2013) De la misma forma cuando se indaga por la dedicación actual, el 57,9% de hombres manifiesta dedicarse a trabajar y sólo el 1,7% a oficios del hogar, mientras que la proporción para mujeres es del 40,4% y 29,1% respectivamente (Secretaría Distrital de la Mujer, 2013) Estas cifras muestran que actualmente las mujeres se dedican en su mayoría a labores relacionadas con el cuidado del hogar y las pocas que logran ingresar al “mercado laboral” lo hacen en condiciones precarias.

Así las cosas, en Bogotá el acceso de las mujeres a los espacios de poder es menor con relación a la participación de los hombres, recordando que en toda la historia de nuestro país no ha habido ninguna mujer ocupando la Presidencia de la República. Solo hasta el año 2008 una mujer ocupó el cargo de General de la República y en la actualidad solo el 20% del Congreso de la República está conformado por mujeres. La inequidad de acceso a los espacios de poder persiste hasta la actualidad ocupando no solo los escenarios del Hip hop, sino en general a toda la sociedad colombiana.

A pesar de esto, distintas mujeres han empezado a liderar procesos organizativos tales como el Congreso Distrital de Mujeres Hip hoppers, el Concierto Arte en Femenino, Fiesta Matriarco Rap, entre muchas otras iniciativas. Hoy en día cientos de mujeres que hacen parte de la cultura Hip Hop, se han convertido en referentes importantes a nivel internacional del rap y promueven con sus líricas y otras expresiones artísticas, reivindicaciones, sueños y deseos

La pregunta de investigación que orientó este trabajo fué ¿Qué percepciones se producen en seis mujeres pertenecientes a la cultura Hip-hop sobre la transformación social y la familia y como éstas se problematizan en sus producciones artísticas y en su vida privada?

Este proyecto indaga sobre las motivaciones que llevan a estas mujeres a ocupar los lugares que generalmente venían siendo ocupados mayoritariamente por hombres, proponiendo a través de expresiones artísticas, cuestionamientos a la cultura hegemónica. Ellas lo hacen asumiendo posturas frente a diversos temas de la sociedad, como el trabajo, el amor, la maternidad, la sexualidad, la movilización social, etc. Tienen en principio, que abrirse espacio en su misma cultura la cual reconocen como patriarcal e incluso misógina. Posteriormente deben buscar la aceptación por parte de sus propios hogares en donde pueden encontrar apoyo o por el contrario se puede convertir en un obstáculo. Finalmente deben superar las barreras impuestas por la sociedad misma y las entidades gubernamentales que no ofrecen incentivos suficientes para que estas artistas puedan adelantar sus prácticas estéticas, musicales o pictóricas.

Del mismo modo, en este trabajo busca hacer una contribución a la orientación educativa, abriendo el espectro de interpretación de las culturas juveniles que, durante años ha asumido que las culturas juveniles eran entramados que ineludiblemente conducen al consumo de drogas y a la delincuencia. El movimiento Hip hop ha demostrado que lucha incansablemente por quitarse ese estigma de encima revelando que tienen propuestas para la ciudad y para el país, no solo

desde el ámbito artístico, sino también desde lo educativo, incluso como estrategia de emprendimiento. Observar esas trayectorias puede contribuir para una mejor comprensión de las formas de agenciamiento de las mujeres jóvenes en el contexto contemporáneo las cuales están mediadas por las redes sociales y los nuevos movimientos sociales.

Romper las cadenas de la piel, como dice la cantante Anita Tijoux, significa quebrar los lazos que han mantenido amarradas a las mujeres a ciertos espacios, alejadas de los espacios de poder. Esta rapera nacida en Francia, cuyos padres nacieron en Chile y se fueron a Europa en el periodo de la dictadura de Pinochet nos cuenta en su canción Antipatriarca que una mujer puede ser confidente, amiga, consejera hermana o hija, pero no debe ser sumisa, silenciada u oprimida (Toijoux, 2015). Esta cantante en sus líricas habla de la libertad, del antiautoritarismo y de la resistencia al capitalismo. Hablar del problema de las mujeres en la actualidad es hablar de la sociedad en su conjunto. Esto es para que el embarazo, la anorexia, la bulimia o la drogadicción dejen de ser los referentes mediante los cuales se representa a la mujer. También para que haya una apertura a otros aspectos de la pluralidad política. Las raperas dejan de ser objetos susceptibles de analizarse por las patologías inherentes a su cuerpo y empiezan a visibilizarse por sus percepciones del sistema en el que viven. Sus críticas se enfocan a su manera particular de ver el mundo, dejando de lado momentáneamente los rigores de vivir en un cuerpo femenino en una sociedad culturalmente patriarcal.

2. UN CUENTO DE HADAS

*“yo sé que tendré otra madrugada donde no tenga ni almohada,
ya yo comprendí que la vida es linda, pero no es un cuento de hadas.*

Canción *Yo aprendí* Danay Suarez (2011)

Para la presente investigación se realizó una búsqueda documental centrada en la relación que establecen los y las jóvenes y su identificación con la cultura Hip hop, prestando especial atención al lugar de la mujer en dichas investigaciones. Se vienen realizando pesquisas sobre jóvenes desde los años 70 en Gran Bretaña (Reguillo, 2000). La mayor parte de ellas asumen los comportamientos y conductas juveniles como desviaciones o como asociaciones tribales las cuales se caracterizan por distintas prácticas rituales (Muñoz & Marin, 2002). En Colombia los estudios sobre jóvenes datan de 1980, conservando “un sesgo en poblaciones y problemáticas marcadas por jóvenes vulnerables y jóvenes en medio del conflicto” (Garcés, 2011, pág. 43). Se han configurado diversas nociones de sujeto joven. Se revisaron bases de datos y repositorios de la Universidad Nacional de Colombia, Universidad Javeriana, Universidad de los Andes, Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH, Universidad Distrital, Universidad de Manizales, Universidad de Antioquia y el IESCO de la Universidad Central. Por último, se encontró un número muy importante de documentos producidos por distintos investigadores e investigadoras publicados en la Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud. De la amplia bibliografía existente se seleccionaron 21 documentos producidos entre los años 1997 hasta la fecha. Se reconoce que la mayor producción sobre el tema es realizada en las ciudades de Medellín, Manizales y Bogotá.

Se decidió titular este apartado un Cuento de Hadas, haciendo referencia, en primer lugar, a la canción de la MC cubana Danay Suárez quién se presentó en el festival Hip hop al parque en el año 2013. Pero principalmente porque, como veremos, en las letras de distintas raperas lo que se encuentra no es precisamente el relato de historias fantásticas llenas de príncipes azules y castillos encantados, sino de una permanente conflictividad con las estructuras sociales existentes. A manera de Estado del Arte se hace una revisión de los documentos que se han escrito sobre la temática.

Las culturas juveniles: entre la estética y el enfoque socio cultural

Hay dos textos que aportan elementos significativos para una comprensión contemporánea sobre la juventud. Ambos textos se producen más o menos simultáneamente a principios del presente siglo. Ofrecen dos visiones distintas sobre las culturas juveniles en Latinoamérica. Pese a que son miradas contemporáneas sobre el tema, el primer trabajo resalta unos contextos económicos, sociales, políticos y culturales que marcan el presente de los jóvenes de países como México, Guatemala, Brasil, Argentina y Colombia. El segundo texto se afirma a sí mismo y crítica al primero por la forma en que concibe las culturas juveniles. Este texto aparece como producto de una investigación realizada a lo largo de los años noventa resaltando los factores subjetivos en las culturas juveniles, centrando su análisis en entrevistas y relatos de jóvenes que viven sienten y actúan como Punk, Skinhead, Metal o Hip Hop

Se trata pues de dos textos de singular importancia en el estudio de las culturas juveniles. Años después, han surgido innumerable cantidad de trabajos de grado e investigaciones sobre las diversas facetas del problema. Muchos de ellos se orientan hacia algunos de estos enfoques, pero

la mayoría de ellos, como veremos, centran su atención en perspectivas multidisciplinares. La búsqueda pues debió hacerse con el cuidado de no encasillar ningún trabajo en alguna perspectiva. Se describirán algunos textos, centrandó la atención en lo relacionado con perspectivas de género y el papel de la mujer en el hip hop.

El primero que aparece cronológicamente es el trabajo de la investigadora mexicana Rossana Reguillo denominado *Emergencia de las Culturas Juveniles* (2000) quien hace un breve recorrido histórico del concepto Juventud, ubicándolo espaciotemporalmente en los países del desde finales de la Segunda Guerra Mundial, empalmando con los acontecimientos de finales de los sesenta en donde la industria cultural empieza a producir mercancías exclusivas para este grupo etario. Para esta autora, superar esta concepción biologicista de la Juventud, implica hacer un abordaje socio cultural que tenga en cuenta el carácter dinámico y discontinuo de sus prácticas culturales y políticas (2000). A lo largo del texto se aborda el tema de la identidad, como una forma de adscripción a diversos grupos o movimientos. Por otra parte, el género es entendido como un espacio de intersecciones en donde lo biológico se manifiesta en un contexto político y cultural. Como se observa, tanto identidad como género son para Reguillo categorías que confluyen en la esfera de lo político.

El segundo de ellos es un texto emblemático que produce un punto de quiebre en las investigaciones sobre jóvenes en Colombia: se trata del trabajo realizado por Marta Marín y Germán Muñoz (2002) *Secretos de mutantes: música y creación en las culturas juveniles*. Este libro tiene como objetivo “comprender las opciones de algunas culturas juveniles Skin, punk, metal, hardcore, grunge, hip-hop, desde el ángulo de la transformación de sí mismo, de la construcción de subjetividades colectivas de la co-creación de sus culturas de la creación artística” (2002, pág. 9) En esta investigación se realizan diversas entrevistas con jóvenes

pertenecientes a la cultura hip-hop y Punk en la ciudad de Bogotá. Se muestra el deslinde sobre la comprensión de lo juvenil tal como ha sido comprendido en Europa, particularmente se separaba de aquella tradición que percibe las culturas juveniles como desviaciones sociales y tribus urbanas por tratarse de definiciones patologizantes de los jóvenes. También se separan de la comprensión de nuevos movimientos sociales, porque consideran que no siempre los jóvenes se asocian a los grupos de hip hop por intereses políticos de transformación social. El abordaje de este trabajo ha servido como referente para diversas investigaciones realizadas desde ese entonces porque abre un marco de análisis muy amplio con relación a las culturas juveniles.

A partir de este documento fue posible identificar tres formas diferentes de abordar la relación de los jóvenes con el Hip hop. La primera de ellas, desde un enfoque socio cultural, con la existencia de un agenciamiento que produce transformaciones en los contextos sociales. En esta interpretación se puede incluir la producción de Rossana Reguillo y Alonso Salazar. La segunda más relacionada con los enfoques estéticos provenientes de las disertaciones de Maffesoli y Guattari, las cuales encuentran su concreción en los trabajos realizados por el grupo dirigido por Germán Muñoz enfocados en la configuración de subjetividades y en la comunicación. En esta matriz, por supuesto pueden hallarse lugares intermedios como los asumidos por Ángela Garcés (2011) que se interesa tanto por las prácticas estéticas como por la implicación sociopolítica. Finalmente, una tercera mirada, la relacionada con la ciudadanía, en la cual se hace un acercamiento a la cultura juvenil hip hop para realizar un intercambio y vinculación con la agenda cultural de la ciudad que posibilite la creación de políticas públicas para esta población. Si bien esta última podría estar inmersa en las dos primeras, la dinámica de despliegue y crecimiento del Hip Hop en la ciudad de Bogotá ha sido posible, en gran medida, gracias al apoyo institucional del gobierno distrital, posicionando por ejemplo al Festival de Hip Hop al

parque como uno de los más importantes festivales al aire libre y gratuitos de Latinoamérica. Sin lugar a dudas existen muchas más categorías que podrían alimentar la comprensión de este asunto, tales como la Comunicación, la violencia, los enfoques de salubridad, el territorio y muchas más. Sin embargo, las categorías de configuración de subjetividades, el enfoque socio cultural y ciudadanía contienen elementos que permiten vincular todas las otras categorías de búsqueda y análisis. Además, permiten situar en espacios intermedios temas centrales, como la identidad y los estudios de género.

Sobre el primero, de los abordajes hay bastante literatura como por ejemplo el estudio realizado por estudiantes de la Universidad de Antioquia (Correa, Úsuga, Marín, & Manassevitz, 2012) quienes plantean el papel de los jóvenes raperos como actores sociales en el barrio Villatina de la comuna 8 de Medellín. En el mismo sentido se encuentra el estudio de Mercedes Lemus y Yaneth Peña (2012) quienes estudiaron la formación de subjetividades juveniles y consumos culturales en el Colegio Carlos Pizarro, a través de un estudio etnográfico focalizado, utilizando entrevistas en profundidad y observaciones participantes en las dinámicas cotidianas de estudiantes. También observamos el estudio de Infante y Ramos (2011) que busca reconstruir la memoria sobre el Hip Hop en la localidad de Ciudad Bolívar en Bogotá, resaltando que, en un contexto de pobreza, violencia y estigmatización de los jóvenes, el hip hop no resulta ajeno a estos procesos produciendo música que visibiliza las problemáticas. Un último documento que ofrece una mirada resiliente sobre la juventud perteneciente a la cultura Hip hop es el trabajo de Norma Missae (2010) quien afirma que en los jóvenes se encuentra una potencialidad inventiva de lo político, en cuanto a una nueva postura de vida frente a los problemas vivenciados en las “periferias” urbanas.

Vale la pena destacar el trabajo de Jesús Gómez (2013) en donde se hace un recuento histórico del graffiti en San Cristóbal de las Casas en México, tomando como marco de referencia la acción colectiva de las organizaciones sociales. El estudio se realiza a partir de observaciones y diálogo con los escritores urbanos. Se apoya de manera importante en los registros fotográficos sobre la diversidad de expresiones que hay en la ciudad. En ese recorrido histórico señala que el graffiti hip hop toma su principal referente en el movimiento de *taggers* norteamericanos, quienes escribían su nombre a lo largo de toda la ciudad, lo cual los hace diferenciarse de otros artistas. De ahí surge un concepto que debe destacarse, se trata de las “identidades públicas callejeras”, que en últimas son las que construyen los propios artistas, con sus estilos y niveles de riesgo que se asumen en la creación de cada pieza. Este estudio se apoya en el contexto sociopolítico del sur de México, haciendo especial énfasis en la estigmatización por parte de las autoridades municipales a la cual se ven forzados los cientos de jóvenes que practican el graffiti hip hop, incluso pese a la importante tradición de muralismo existente en ese país.

Otro trabajo que resulta pertinente para la presente investigación de Andrés Vélez (2009) quién a través de entrevistas en profundidad realizadas a 8 jóvenes pertenecientes a la cultura Hip hop formula la pregunta ¿Cómo la experiencia con el RAP- para jóvenes que están en la tarea de construir su subjetividad- puede llegar a convertirse en referente nodal de sentido y significación, en medio de un contexto particular de experiencias, relaciones y condiciones que se escenifican tanto en la familia como en la escuela, en el barrio y en la ciudad de Cali? (Vélez, 2009, pág. 291). Esta pregunta indaga por la construcción de subjetividad en la relación con sus referentes sociales en el hogar y la escuela y las formas de apropiación del territorio en el barrio y la ciudad. El autor enfatiza en dos asuntos: La tecnología con la industria del entretenimiento como una experiencia insertada entre otras. Allí afirma que “los medios de comunicación son un

importante proveedor de sentido capaz de captar intensamente la atención de los individuos” (2009, pág. 292). Allí introduce la noción de consumos culturales como factores preponderantes en la construcción de identidades sociales en los grupos de raperos. La experiencia del ingreso del hip hop a la ciudad de Cali tenía mucho sentido, pues esta cultura surge en los Estados Unidos por la segregación vivida por las comunidades afrodescendientes, lo cual según el autor facilitó la construcción de estas identidades. En segundo lugar, se muestra cómo la experiencia es la forma en que se proyectan los elementos conectores entre el individuo y el mundo. Se realiza la observación de la experiencia de jóvenes raperos en la familia, la escuela y el barrio.

Con respecto a la perspectiva de Género y Mujer hay importantes investigaciones en Brasil y Colombia. Un primer estudio que es importante destacar y que sirvió como inspiración para esta investigación es el trabajo de la profesora de la Universidad de Medellín, Ángela Garcés Montoya, quien durante varios años se ha dedicado a estudiar las identidades juveniles y la apropiación de los medios de comunicación por parte de los jóvenes. el estudio denominado Culturas Juveniles en tono de Mujer: hip hop en Medellín Colombia (2011). En este trabajo enfatiza que durante años se han hecho investigaciones en las que no aparecen enfoques de género. En sus indagaciones señala que “se evidencia que éstos [estudios sobre culturas juveniles urbanas] han estado orientados principalmente por hombres, y ellos entienden la noción de joven relacionada con el mundo masculino. Se olvida que los procesos de identidad y socialización para hombres y mujeres se viven en la diferencia (2011, pág. 43). Las investigaciones con relación a la mujer mantienen aún un sesgo epidemiológico y criminológico, por tal razón la autora se interesó en presentar los trayectos de vida de mujeres que incursionan en el mundo del hip hop mirando “cómo logran mantener su feminidad, confrontando toda la carga tradicional y misoginia existente en la sociedad y en los colectivos evidentemente masculinos” (2011). A lo

largo del documento analiza las distintas dificultades y modos de ingreso y permanencia de distintas mujeres que logran un cierto reconocimiento en la escena, ya sea desde el Break Dance, como el MC y el graffiti.

Este estudio se realiza desde la Antropología Cultural la cual reconoce pluralidades culturales que entienden la diferencia y su correspondiente alteridad en donde “el otro tiene una presencia importante en el momento de constitución de la identidad (Garcés, 2011, pág. 45). Se parte de una hipótesis en la que los hombres son los creativos, productores musicales y las mujeres son simplemente acompañantes. Para la autora y los investigadores que participaron en el trabajo de Campo el interés estaba en descubrir si las mujeres “se pliegan a las expresiones estéticas de jóvenes guerreros, justicieros, no violentos, menguando su potencia femenina” o si por el contrario es “el espacio más adecuado para confrontar el estereotipo de mujer” (Garcés, 2011, pág. 45) Resulta importante resaltar una noción que la autora denomina el *proceso de extrañamiento*. Éste es un momento en el cual el investigador se encuentra en el proceso dialógico con los jóvenes Hopper. Este encuentro, según la autora, confronta de inmediato nuestra propia identidad. Aunque no lo mencione directamente esta noción tiene que ver con el concepto de reflexividad que será explicado más adelante y que servirá como presupuesto fundamental en el desarrollo del presente trabajo.

Un segundo estudio que abre una ventana sobre la inserción de los jóvenes en el Hip Hop es el realizado por Maria Natalia Matias y Jaleila de Araujo, titulado *Jovens mulheres: reflexoes sobre juventude e genero a partir do movimento hip hop* (2014). Las investigadoras centran su atención en la ruptura de la dicotomía público privada. Las mujeres consiguen espacios de visibilidad para desafiar los códigos de género inscritos en el movimiento hip hop. Este trabajo, al igual que el de Ángela Garcés, indaga por las vivencias de jóvenes raperos en la ciudad de Recife en Brasil.

Manifiestan que el rap es una nueva forma de construcción de identidades juveniles y facilitan la comprensión de realidades. Sin embargo, pese a esta circunstancia, se continúan perpetuando prácticas que reproducen desigualdades de género (2014). El texto hace una breve reseña del hip hop en Brasil y la presencia femenina en su movimiento. Señala la permanente tensión entre la ocupación en los puestos de liderazgo al interior de las agrupaciones. Se resalta la persistencia de la idea de una mujer que debe permanecer en el ámbito de lo privado y el hombre en lo público.

Hay un libro, muy bien ilustrado, que editó el grupo Liebre Lunar de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, en el cual la Alcaldía de Bogotá reconoce una suerte de negociación entre la cultura urbana Hip Hop y las instituciones encargadas de elaborar la política pública de juventud. Allí se asume la ciudad como un espacio poblado y habitado por fusiones y cruces culturales. El texto hace un recorrido histórico resaltando el trabajo de las agrupaciones La Etnnia y Gotas de Rap. Hace un trabajo conceptual muy importante con relación a los orígenes estéticos y musicales de algunas agrupaciones como Choc Quib Town. El libro, además, presenta una breve reseña de los principales exponentes del Graffiti, el Dee Jay, el Break Dance y el Rap. Se transcriben los 14 principios que fueron llevados a la ONU para el reconocimiento de la cultura Hip Hop como una cultura de Paz. En ellos se menciona de manera marginal el papel de la mujer y de la equidad de género. Se destaca de este documento que la gran mayoría de artistas que aparecen en las imágenes son hombres y no existe ningún capítulo ni mención especial al movimiento de mujeres hip hop. Apenas se mencionan de manera tangencial, haciendo alusión principalmente a asuntos musicales.

El artículo denominado “Reivindicar para permanecer... Expresiones de ciudadanía en jóvenes hip hop de la ciudad de Bogotá” (Dimas, Linares, & Valero, 2011) en el que a través de un estudio de caso múltiple y análisis del discurso se estableció que “la ciudadanía y el ejercicio

ciudadano son expresiones estéticas [...]motivadas por un sentido moral de denuncia de la injusticia social y la falta de reconocimiento de la dignidad humana” (2011) En este sentido los autores pretenden vincular el ejercicio estético del hip hop con prácticas de ciudadanía, en busca de reconocimiento del trabajo de las organizaciones hip hop juveniles.

Los aportes conceptuales del documento buscan una comprensión de las culturas juveniles urbanas. Contrario a lo que se esperaría, no se produce la idea del joven como un sujeto vulnerable y marginal que deba ser asistido por el Estado. Por el contrario, arrojan visiones amplias como “las identidades juveniles [...] son porosas, fluidas, recogen y relanzan señas, signos, gestos, modos y modas, iconografías, sonoridades del mundo globalizado” (2011, pág. 23). En un sentido similar se asume la subjetividad en la experimentación de transformaciones y articulaciones producto de conexiones diversas y las músicas “se derivan de fusiones que sintetizan no solamente los sonidos sino modos de vida” Esta última noción es una forma de mirar y entender los ritmos y letras de los artistas como expresiones de los sentires cotidianos. Esta afirmación es reforzada cuando se explica el ser jóvenes como una pulsión por lo comunitario, por el grupo colectivo, la banda y la tribu” (2011)

A lo largo de esta búsqueda documental, se han encontrado varios documentos relacionados con el Hip hop. En muy pocos de ellos se identifican factores diferenciales entre las propuestas de mujeres y hombres hip hoppers. A pesar de que, como lo señaló Garcés (2011), hombres y mujeres viven su cultura de forma diferente, y lo cierto es que los múltiples enfoques que han sido utilizados en las investigaciones académicas han producido una apertura a un campo de conocimientos amplio como las culturas juveniles, también ha producido resquemores entre los hip hoppers por la forma en la que se investigan. Por ejemplo, en un programa de televisión muy importante para el Hip Hop bogotano denominado Sonido BTA, que se presentaba en Canal

Capital, la cantante Diana Avella señaló que “lo valioso de poner a dialogar la academia y los movimientos culturales es comprender que el hip hop se han acercado expertos a investigarlo, documentarlo de una forma muy poco respetuosa” (2016) refiriéndose al desconocimiento que se tiene de las prácticas y los procesos que se adelantan en su interior, guiados por estereotipos y estigmas que juegan en la relación entre investigador y sujetos de estudio. Del mismo modo, es preciso señalar que la investigación juvenil ha ido pasando a un segundo plano para sumergirse en los procesos culturales de mayor alcance. También porque se considera que se ha estudiado mucho acerca del tema y que posiblemente el tema esté sobrediagnosticado.

Aun así, resulta indispensable decir que esta problematización que se plantea en el proyecto no ha sido abordada en Colombia. A pesar de que la antropóloga Ángela Garcés la dejó planteada, no ha habido desarrollos sobre la misma y aunque la investigación en estudios de género es amplia, hace falta abrir muchos espacios de indagación que permitan conocer la situación real de las mujeres en los espacios públicos y políticos en la sociedad contemporánea. Finalmente se encontró que, a pesar del agotamiento de los estudios objetivos sobre los hechos sociales, persisten enfoques metodológicos asépticos, como el de Infante y Ramos (2011) llenos de generalizaciones y de posiciones aparentemente neutrales en las cuales el investigador y su posición epistémica es aparentemente inexistente.

Los cuentos de hadas se caracterizan por que hay una princesa que vive en un palacio o aspira a vivir en este y que a lo largo de la trama afronta dificultades propias de ser mujer en un mundo diseñado por hombres, Al final la princesa se casa con un príncipe que vive en el palacio o que la rescata de las garras del mal. A lo largo de esta indagación se observa que las mujeres han ocupado un lugar subordinado en la investigación de juventud. Esos príncipes investigadores no han llegado a rescatarlas de su ocultamiento. Por el contrario, como veremos más adelante ellas

mismas han tratado de escapar de la torre en la que las tienen escondidas y se han aventurado como Rapunzel a explorar el mundo de la vida pública. Esta vez las protagonistas de este cuento, no esperan ser rescatadas por un príncipe, sino encontrarse con su pasado y su presente, escribiendo su propia historia y encontrando su lugar en el Hip Hop.

Las tradiciones investigativas sobre juventud, en particular las que se han referido al Hip hop han asumido el papel del lobo feroz que intenta recorrer el camino más corto hacia la casa de la abuelita con el objetivo de comerse a la abuelita a la jugosa caperucita. Ese camino corto es hacer una exploración del Hip hop como un elemento de identidad juvenil tratando de explicar los comportamientos disonantes de los jóvenes. Un trabajo investigativo que pretenda conocer la identidad y la subjetividad juvenil busca recorrer el camino en compañía de las sujetas que pretende conocer. No se trata de anticiparse a la llegada de caperucita, sino acompañarla en su camino, para observar los obstáculos que se interponen en su camino y así interpretar la realidad que se muestra ante sus ojos. En definitiva, la vida de las Hoppers que hacen parte de esta investigación no se puede señalar como una vida llena de frustraciones y de momentos de angustia permanentes. Pero tampoco se puede decir que son parte de un cuento de hadas en los cuales terminarán viviendo en un lujoso palacio lleno de comodidades en compañía del príncipe azul.

3. DE MERCEDES LADIES AL “GANGSTA RAP”

“los estudios culturales tienen hoy una profunda vocación histórica”

(Hall, 2010, pág. 27)

Durante mas 40 años el Hip-hop viene transformando las vidas miles de jóvenes en el mundo. A finales de los años 70 el capitalismo empezaba a dejar sin oportunidades a la juventud en los Estados Unidos. La pobreza y la marginalidad empezaban a ocasionar conflictos de xenofobia, racismo y discriminación en los países occidentales. Estados Unidos se consolidaba como una potencia mundial, pero atravesaba problemas como la inmigración y los conflictos propios de la Guerra Fría. Actores políticos como Marcus Garvey, Martin Luther King, Malcom X y Panteras Negras se convertían en figuras visibles en la reivindicación por los derechos de las comunidades Afroamericanas. Los discursos del nacionalismo negro y el panafricanismo⁴ se empiezan a difundir en el mundo. Así como el factor religioso y la influencia musulmana, la música se empieza a convertir en un factor aglutinador de miles de jóvenes en New York.

En los distritos de Brooklyn y el Bronx se agrupaban distintas pandillas que se enfrentaban entre sí por el control territorial. Uno de estos grupos se denominó *Black Spades* conformado por cientos de jóvenes que recurrían al hurto, el tráfico de drogas y otras expresiones de la violencia producida en el Bronx. Hubo muchos otros grupos tales como Savage Nomads, Seven Immortals, Savage Skulls fuertemente influenciadas por los discursos de liberación nacional que empezaban a ejercer una autoridad en las zonas marginales de New York (Henderson, 1996). Pero fue Keith Donovan, uno de sus integrantes de *Black Spades* quien logró agrupar a un importante número de jóvenes entorno a un conjunto de manifestaciones artísticas trasgrediendo las fronteras invisibles que se tejían en los suburbios. Se empezaban a generar conglomeraciones de gente alrededor de los *Sound Systems*, que eran “camiones de mediano o pequeño tamaño

⁴ En el quinto congreso de lo que hoy se conoce como la Unión Africana, una joven activista de Sierra Leona afirmó que ““No queremos morir de hambre por más tiempo, mientras trabajamos duro para apoyar al mundo, con nuestra pobreza y con la ignorancia, para beneficiar una aristocracia falsa y para un imperialismo desacreditado. Condenamos el monopolio del capital, del enriquecimiento per se y de la industria privada sólo para beneficio propio” (Fall-Barros, 2013)

acondicionados con equipos de sonido para convertirse en radios ambulantes o mejor aún en discotecas ambulantes” (Perez, 2010). Después de un viaje realizado a África, Donovan adopta el nombre de Afrika Bambaata como homenaje a un líder sudafricano de mediados de siglo XX. Estos grupos y muchos otros, adoptarían estéticas y manifestaciones musicales que años más tarde se configurarían en lo que hoy se conoce como el Hip-Hop. Musicalmente se puede decir que está influenciado por el Rhythm and Blues, el Jazz, el Soul, el Blues, y el Gospel.

En el año de 1973, Afrika Bambaata pierde a su mejor amigo, decide organizar un movimiento denominado *Zulú Nation* en donde se reúnen los cuatro elementos iniciales del Hip-hop: El Graffiti, MC, Break Dance y DJ (Chang, 2006). Desde ese momento se habla de la cultura hip-hop en donde se configura un complejo entramado de componentes políticos, artísticos y religiosos. Afrika Bambaata y algunos miembros de lo que luego se denominaría la Universal Zulú Nation pasaron por Colombia en abril de 2015. Lord Cashus quien figura como Sumo sacerdote de la *Universal Zulú Nation* resalta que “El movimiento estaba cambiando, pasaba de ser un movimiento pasivo al movimiento revolucionario sociopolítico consciente que es ahora” (Peña, 2015). Por supuesto, existen otros actores importantes en el desarrollo de la cultura Hip hop, tales como DJ Kool Herc, Grandmaster Flash, Furious five, entre otros, quienes contribuyeron para que el Hip hop se consolidara como una estética, un movimiento, una cultura o una contracultura. Pero fue principalmente Afrika Bambaata quien “llegó a la conclusión de que toda esa energía nacida del clima “pandillero” podía dirigirse hacia actividades productivas que contribuyeran al bien y progreso de la comunidad” (Pizá, 2013). Simultáneamente existieron a finales de los setenta y principios de los ochenta mujeres que contribuyeron para que el Hip hop tuviera un desarrollo exitoso en la cultura norteamericana, las cuales no han sido

suficientemente visibilizadas en los relatos históricos, pero que al igual que Afrika Bambaata, Kool Herc y demás figuras masculinas, realizaron importantes aportes para el Hip Hop.

“The hip-hop legacy will always last

To know your future is to know your past

Thanks Kool Herc, Grandmaster Flash

Afrika Bam, whose jams were a blast”⁵ (Diamond, 1992)

Para empezar con esta búsqueda se pueden encontrar innumerables referencias de artistas que aportaron en la construcción de una cultura que trasciende las fronteras nacionales. Aunque las revistas especializadas en la industria musical, como *Bilboard* o *Rolling stones* privilegian artistas que han vendido muchos discos en su historia, como Lauryn Hill, Salt n Pepa, Foxy Brown entre otras (Ramirez, 2014). Una búsqueda más detallada permitió encontrar un importante número de mujeres que han aportado en la construcción de una cultura. Como se podrá observar más adelante, la industria musical logró crear divisiones al interior de los fanáticos del Hip Hop. Incluso al punto de promover desde guerras mediáticas hasta asesinatos. Esto se explica en parte porque el ingreso de las disqueras por la venta de discos era multimillonario. Esto ocasionó que en una época de la historia del hip Hop, produjera notables cambios en la imagen de la mujer, pasando de asumir roles en condición de equidad a convertirse en objeto sexual de raperos que posaban como gánster

El primer registro que aparece es el grupo *The Mercedes Ladies* fundado en 1976 conformado por Baby D (D’Bora), Sherri-Sher, RD Smiley, Zina-Zee, DJ LaSpank, Eve-a-Def, Sweet P, Sty-Sty. Son siete mujeres que fueron reconocidas como el primer grupo de Hip hop femenino de la

⁵ *El legado del Hip hop siempre tendrá una duración/Para conocer su futuro hay que conocer su pasado/Gracias Kool Herc, Grandmaster Flash/Africa Bam, cuyas canciones eran una maravilla.*

historia (Dgentertain, 2010). Su legado ha sido reconocido por varios artistas tales como KRS-One y Afrika Bambaata quienes en sus sitios web y en entrevistas hablan sobre su importancia para esta cultura. Una de sus integrantes Sherri Sher ha recogido el aporte y su trayectoria en un libro denominado *Mercedes Ladies: a novel*. Allí afirma que ha recogido el legado de su grupo y ha afirmado que fueron contemporáneas de artistas como Sha Rock, Roxxana Shante, Queen Lisa Lee.

En los primeros años de esta cultura encontramos a Sylvia Robinson, una de las pioneras del Hip Hop, quien trabajó en los escenarios y fuera de ellos para contribuir al crecimiento de la industria. Ha sido catalogada como “una mujer negra de aguda visión empresarial, ayudó a colocar los cimientos de Sugarhill Records, discográfica pionera en la comercialización y expansión de la primera música rap” (Bouza, 2016). Esta cantante afroamericana es conocida como “the Mother of Hip-hop”. Como productora junto con su esposo Joe Robinson impulsaron el grupo Sugar Hill Gang con su éxito “Rapper’s Delight” que vendió más de 10 millones de copias. Esta canción hizo que el Hip-Hop dejara de escucharse solamente en New York y se empezara a comercializar en todo el mundo (Pizá, 2013). También participó en la producción de discos de uno de los pioneros del Hip-hop, como Grand Master Flash, escribió canciones e incluso adelantó labores filantrópicas con las personas más pobres de New Jersey. Finalmente murió el 29 de septiembre de 2011, después de una productiva carrera profesional y artística (Topkast, 2011).

Sylvia Robinson y la Sugarhill Records apoyaron el surgimiento artístico de una mujer nacida en Wilmington en Carolina del Norte, Estados Unidos, mejor conocida como Sha Rock, quien ha

sido reconocida como “La primera mujer MC” (Rock, 2015). Empezó su carrera siendo *B-girl*⁶. Perteneció a un grupo denominado Funky 4+1 more. En una canción de 1980 llamada *that's the joint*, Sha Rock habla un poco sobre ella misma:

“C'mon, Sha-Rock, cut out the crap / Just turn on the mic and start the rap [...] I'm Sha-Rock and I can't be stopped/For all the fly guys, I will hit the top/Well, I can do it for the ones from weak to strong/I can do it for the ones that are right and wrong/Well, I'm listed on the column that's classified/I can be a nurse and I'm qualified/To talk about respect, I won't neglect/My strategy is for you to see/So don't turn away by what I say/'Cause I'm on, I'm bad when I'm talking to you [...] I'm the Plus One More and I'm throwing down/And everybody knows that I'm golden brown” (Funky, 1980)

Como se puede observar en la letra de la canción se identifica un estilo fuerte, contundente, manifestando su identidad, su raza y sus ideales. Se trata de una muestra de la personalidad arrolladora de una mujer que fue parte fundamental del Hip hop. Según su propio sitio web, ella y su grupo fueron el primer grupo de rap en figurar en la televisión nacional en el año de 1981 en el programa televisivo de Debra Harry *Saturday Night Live* (Rock, 2015). Tuvo una actuación en una de las películas emblemáticas para el Hip Hop: *Beat Street*. Allí ella aparece en una de las escenas iniciales en una fiesta acompañada de otras tres mujeres afroamericanas. Allí se roban el protagonismo por sus letras desafiantes y divertidas. Su sensualidad se basaba en sus composiciones, la interpretación y las interacciones que lograban con los asistentes de la fiesta.

⁶ B-girl significa bailarina de break dance. Cuando hace referencia a los hombres bailarines se usa la expresión b-boy

⁷ *Vamos Sha Rock deja lo que haces/Solo toma el micrófono y empieza el rap [...] Yo soy Sha Rock y no pueden detenerme/Para todos los chicos/ golpearé arriba/Bien, puedo debilitar al fuerte/puedo hacer quedar bien al que esta mal/Bien, estoy en la lista de la columna de los clasificados/Puedo ser una enfermera, estoy preparada /Para hablar de respeto no quiero negligencia/Mi estrategia es para que usted vea/Asi que no se alejen por lo que digo/Porque soy mala cuando estoy hablando con usted [...] Soy la más uno y estoy tirando abajo/y todo el mundo sabe que soy marrón dorado..* Fragmento de la canción *That's the Joint* del grupo Funky 4+1

Sobre ella existen diversos documentales sobre su vida, ha tenido diversos reconocimientos a lo largo de su carrera por sus habilidades y personalidad. Como la mayoría de artistas, acompañan su vida con importantes trabajos sociales, en este caso Sha Rock creó la fundación *Tomorrow's Footprints* la cual se encarga de brindarle alternativas a los jóvenes para que se vinculen al mundo del Hip hop.

A partir de una canción llamada *Roxxane Roxxane* del grupo UTFO⁸. En esta canción los cuatro integrantes del grupo intentaban seducir con sus letras a una mujer desconocida llamada Roxxane. Al poco tiempo Lolita Shante Gooden, mejor conocida en el mundo del rap como Roxxane Shante, junto con Marley Marl respondieron con una canción desafiante llamada *Roxxane Revenge*, inaugurando un momento importante para el Hip Hop denominado *Roxxane Wars*. Allí diversos artistas escribían respuestas al grupo UTFO y a la propia Roxxane Shante. En el mundo del rap es muy frecuente este tipo de intercambios. En muchas ocasiones se producen ofensas y desafíos, en otras ocasiones se producen interesantes diálogos que enriquecen a los artistas y sus oyentes. Esta batalla estuvo compuesta por más de 30 canciones tales como *Roxxane's Doctor-the real man* por Dr Freshh, *The Parents of Roxxane* escrita por Gigolo Tony y Lacey Lace en donde apoyan a Roxxane Shante, *Sparky's turn (Roxxane, you're through)* escrita por la artista Sparky Dee atacando a Shanté negando sus calidades como MC (Erickson, 2013). El siguiente fragmento de su canción más conocida nos mostrará cómo ella les discute a los miembros de UTFO señalando el poder de sus rimas y enfatizando en su identidad como rapera o MC.

"He said, "You call yourself an MC?" I said, "This is true,"

He said, "Explain to me really what MCs must do."

⁸ Por sus siglas en inglés Untouchable Force Organization

I said, "Listen very close cause I don't say this every day:

My name is Roxanne, and they call me Shanté."

[...]But every time-a I say a rhyme-a just-a like-a this-a

It's something that you MCs just won't-a miss-a"⁹ (Shante, 1984)

Hay un momento crucial en la historia del Hip hop, en particular con lo relacionado al papel y la participación de algunas mujeres. Se trata del surgimiento del Gangsta Rap. Afirma el periodista especializado en música Frankie Pizá (Reflexiones sobre Gangsta Rap: 25 años de "Straight Outta Compton", 2013) que:

"el Gangsta Rap puede ser observado como un chute de realidad comprimido y distribuido por multinacionales [...] ese sitio o escenario virtual en el que nos gustaría adentrarnos de vez en cuando, armados y dispuestos a todo (sentir riesgo, rabia, el olor de la muerte y el peligro, pero sin mancharnos, pudiendo reiniciar la partida cuando queramos) para reflejar ese lado oscuro que todos tenemos y dar rienda suelta a nuestra violencia interior" (Pizá, 2013)

El Gangsta Rap, según Pizá nace en la costa oeste de Estados Unidos, en particular en los Ángeles. Uno de los grupos precursores de este subgénero fue NWA (Niggz with Attitude)¹⁰. Esta agrupación estaba conformada por los artistas Ice Cube, Eazy-E, Dr Dre, Mc Ren y Dj Yella. En poco tiempo estos artistas lograron un éxito en ventas incomparable. En la otra costa de Estados Unidos surgían agrupaciones como Public Enemy y Run DMC. Afirma el crítico musical que *"el género, de naturaleza esencial descontrolada y de difícil sujeción, se adaptó*

⁹ "El dijo, ¿Usted se puede llamar MC? Yo le digo, Es cierto/El dijo, Explicame realmente qué clase de MC eres/Yo le dije, Escucha con atención porque no pienso decirlo cada día/Mi nombre es Roxxane, y me llaman Shanté [...] Pero cada vez que digo una rima como esta/ Es algo que un MC no se quiere perder..."

¹⁰ Negros con orgullo

progresivamente a las necesidades y estándares de la industria” (Pizá, 2013). Dejó de ser ese elemento de denuncia y se empezó a adaptar rápidamente a los requerimientos de la industria musical. Es decir, una estética que mostraba un modo de vida lleno de opulencia, marcado por el uso de drogas, armas y pandillas.

Señala la socióloga norteamericana Tricia Rose que uno de los elementos que más se destacan del hip hop comercial es el proxenetismo (Rose, 2008). Esto, según la autora, obedece a una influencia ejercida por la cultura de prisión, de las jerarquías sexuales. Muchos raperos pertenecientes especialmente a esta ola del Gangsta Rap, han incorporado a su propia identidad la cultura del proxenetismo “Raperos como Too Short, Snoop Dogg, Pimp C, 50 Cent[...] se jactan de controlar mujeres como prostitutas” (Rose, 2008). Aunque el texto de Tricia Rose aún no ha sido traducido al castellano, el término que utiliza es *Pimp* que puede traducir proxenetismo, pero al mismo tiempo ha sido entendido como “enchular” de ahí el nombre del programa de televisión *Pimp my ride* que fue traducido para Latinoamérica como “Enchúlame la máquina”. A lo que se refiere Rose es a un estilo de vida ostentoso sobrecargado de lujos y extravagancias. A esto lo llama “*Pimp ideology*” en donde “Womens are bitches, and bitches are whores and prostitutes”¹¹ (Rose, 2008, pág. 168) El texto busca desmentir los argumentos de varios raperos que minimizan el impacto de sus letras afirmando que su país afronta otros desafíos que merecen mayor atención que sus referencias a la prostitución. Lo cierto es que a partir del surgimiento del Gangsta Rap, se fortaleció una imagen denigrante de las mujeres convirtiéndola en objetos sexuales que pueden ser manipulados para demostrar mayor poder en

¹¹ *Mujeres son perras, y vagabundas y prostitutas*. Aunque la traducción al español no sea precisa, es pertinente aclarar que la palabra *whores* es un término despectivo, similar al uso que se le da a la palabra zorra, como mujer de poca reputación, mientras que el término *prostitutes* hace referencia a una mujer que cobra por servicios sexuales y no se usa peyorativamente. El término *Whore*, justamente por su pronunciación en la costa oeste de Estados Unidos se convirtió en *Hoes*, es decir un insulto o una expresión denigrante.

el gueto. Ese papel protagónico en donde las mujeres actuaban en igualdad de condiciones se desdibuja incluso con artistas femeninas de esta época. Foxy Brown, Lill Kim, Trina, Nicki Minaj, Khia, Eve una joven artista norteamericana.

El Gangsta Rap fue un momento de quiebre para el movimiento Hip Hop. A partir de este momento, los artistas empezaron a recibir ganancias millonarias por las ventas de sus discos reforzando su estilo exuberante. En compañía de esto se produjo una importante conflictividad que cobró la vida de algunos raperos tales como Tupac Shakur y Notorious Big por una supuesta rivalidad entre los raperos de la Costa Este y la costa oeste. Del mismo modo la aparición en escena de importantes artistas femeninas que transgredieron la lógica y la estética Gangsta. Resulta inevitable hablar del Grupo Salt`n Pepa, conformado por Cherly James, Sandra Denton y Dee Dee, quienes con sus canciones pegajosas lograron abrir un campo muy importante para un grupo conformado por mujeres. Ellas escribieron canciones que sonaron mucho en las emisoras en los años noventa como *Push it*, *Let's talk about sex* y *none of your business*.

Otra artista que marcó una época del rap norteamericano fue Queen Latifah, que incluso contribuyó en lo que hoy se ha llamado el rap feminista. Su canción Ladies First del año 1989 ejemplifica claramente esta afirmación. Esta canción “se enfoca en promover la importancia de la mujer y reclamar trato equitativo” (Roberts, 1994, pág. 246). Queen Latifah ha sido reconocida mundialmente en el mundo del rap y al igual que Salt n Pepa y otras exponentes del género, sus contribuciones han dejado un legado en las generaciones que hoy en día ven en el Hip hop su propia cultura.

Esta historia está cargada de matices ideológicos que han ido construyendo lo que Campos (2016) denominó el romanticismo del hip hop. Por ejemplo, hacer ver al rapero Tupac Shakur como un drogadicto que tenía problemas con la justicia es dejar de lado que su influencia era el

movimiento Panteras Negras. Una artista como Nicky Minaj hoy posa literalmente como la reina del rap, desconociendo que detrás suyo hubo innumerable cantidad de mujeres que sentaron las bases de una cultura que reflejaba un entorno cultural donde la conflictividad social era real, no solo entre las pandillas, sino con un trasfondo político, racial y cultural.

4. DE LAS CRUCES AL SIMÓN BOLÍVAR: BREVE HISTORIA DE LA LLEGADA DEL HIP HOP A COLOMBIA

Sobre la llegada del Hip hop a Colombia no hay una sola historia. Muchas voces han intentado reconstruirla a través de textos y documentales. Hasta el periodista y escritor German Castro Caycedo (Colombia X, 1999) ha hecho aportes en dicha reconstrucción. Para brindar un breve contexto sobre la llegada del Hip hop a Colombia nos basaremos en dos fuentes principales el Documental Sublevación urbana (Subterrain Films, 2006) en el cual los artistas tratan de reconstruir las distintas voces que cuentan datos sobre la llegada del Hip hop al país. La segunda fuente es un documento escrito por un artista que en su tesis de maestría (Perez, 2010) intentó reconstruir datos con mayor profundidad.

En el contexto de la globalización, pero en particular el tema de la migración de gente hacia los Estados Unidos, varios artistas coinciden en señalar que el Rap llegó a través de la Costa Atlántica a través de personas que viajaban ilegalmente al país del norte y de vuelta traían música de Cypress Hill, Kris Kross, Wu Tang Clan, Onix, Public Enemy, Vico c, entre otros (Subterrain Films, 2006). Sin embargo, como lo afirma Pérez no se sabe con precisión por que llego justamente a uno de los barrios más pobres de Bogotá como lo es el barrio Las Cruces en el centro de Bogotá (Más allá del Ruido: una historia del Hip hop en Colombia, 2010). Lo cierto es

que en la ciudad fue el Break Dance lo que dio apertura a lo que hoy conocemos como el movimiento Hip hop que agrupa a cientos de miles de personas en la ciudad. Las primeras agrupaciones fueron Bone breakers, Hard Breakers y New Rappers Breakers. Posteriormente aparecerían las agrupaciones Gotas de Rap en donde participaba la reconocida Melissa Contento. Esta agrupación marcó un momento importante para el Rap colombiano, pues de la mano de la dramaturga Patricia Ariza produjeron la obra de teatro y danza Opera Rap con la que se dieron a conocer al mundo entero. Posteriormente esta agrupación lanza la primera producción de rap hecha en Colombia denominada Contra el Muro. Allí Melissa Contento escribe e interpreta una canción denominada Machismo con M de Mujer que habla sobre la igualdad de género. En ese mismo disco la canción Artículo Víctima habla sobre el abuso sexual y la cultura de culpar a las mujeres por ser víctimas del acoso. El secuestro, la limpieza social, la pobreza y el racismo eran otras de las temáticas tratadas en este disco que aparece por primera vez en formato de casete.

Llama la atención que en el documental la única mujer que aporta su testimonio es la cantante Diana Avella quién sin lugar a dudas es un referente para el movimiento. Por su parte las menciones que hay sobre mujeres que participaron del Hip hop solo refieren a Melissa Contento, una de las integrantes del grupo Gotas de rap en Bogotá y a Sylvia Robinson, cantante y productora musical norteamericana. Por su parte Pérez a lo largo del documento reconoce la limitación del trabajo en particular por la escasez de fuentes de información.

El festival Hip hop al parque cumple este año 21 años de existencia. Este festival se convirtió en uno de los referentes más importantes del género a nivel mundial. Ha servido como referente para que miles de personas se congreguen alrededor del graffiti, el break dance, el DJ y por supuesto el rap. Para este trabajo buscaron los carteles de participantes e invitados tanto a nivel distrital, como a nivel nacional e internacional. Se buscó establecer qué cantidad de hombres y

mujeres participaron en el escenario principal del festival. No se tuvieron en cuenta las carpas de emprendimiento, ni los espacios de graffiti. Allí se pudo encontrar que el hip hop no es ajeno a las dinámicas de inequidad en la participación.

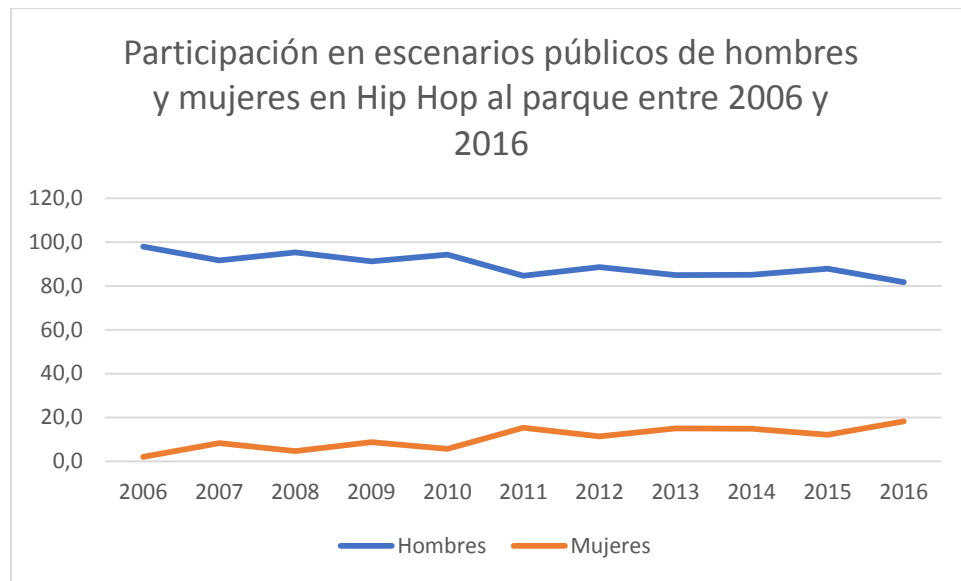


Ilustración 2 Cantidad de artistas por género en las tarimas de Hip hop al parque 2006-2016

Como lo muestra la gráfica, en el año 2006 la participación de las mujeres fue de apenas un 2.0%. En ese entonces hubo apenas 49 artistas y solamente la agrupación soporte clan traía dentro de sus artistas a una mujer. En 2007 hubo un aumento en la cantidad de artistas, con un total de 72 artistas. Aparecen en escena dos mujeres emblemáticas para el Hip hop nacional. Se trata de Diana Avella y Lucía Vargas con su agrupación *Por razones de Estado*. En ese mismo año se presentaron Arianna Puello, Ari y dos mujeres que conformaban parte de las agrupaciones Chocquibtown y Profetas. Sin embargo en los años 2008, 2009 y 2010 la participación fue menor. Solamente las artistas de Bogotá Nocturnal, Patricia Medina, Dahiana Rios y Lianna y como dos coristas de las agrupaciones Aerophon Crew y Contacto Directo quienes participaron

en esos tres años. Para el año 2011 hubo cambios significativos. De los 98 artistas en escena el 15% eran mujeres. Allí se contó con la presencia de varias artistas principalmente de Break Dance y de rap como Lyrical Roses, una agrupación internacional conformada por Pyranja de Alemania, Nazizi de Kenia, Malikah de Libano y la colombiana Diana Avella. El show de estas artistas tuvo gran acogida y estuvo acompañado por 5 mujeres Breakers. Hasta el año 2016 han participado en Hip hop al parque más de 70 mujeres entre Breakers y raperas. Se destaca la participación de Karen Tovar con su agrupación A la Intemperie, Mary Hellen de Medellin, Spektra de la Rima en 2013, Dj Lolita, Gabylonia, Lil Martinez, Gavlyin, Midras Queen, Malena Dalessio, Shadia Mansour de Palestina, y Mala Rodríguez de España entre otras. Como se observa existe una gran cantidad de mujeres que producen canciones y se destacan en un ámbito machista. Sin embargo, la participación nunca superó el 18% en estos últimos 10 años. La tendencia de la gráfica indica que en el año 2026 alcanzaremos una participación equitativa en términos de género para el festival.

Un lector que no esté familiarizado con la cultura hip hop podría pensar que hay mas artistas masculinos que hacen parte de la cultura hip hop y que su participación en este festival es proporcional a la cantidad de artistas. Sin embargo, como se dijo anteriormente hay una gran cantidad de mujeres talentosas, creadoras y productoras musicales, bailarinas y grafiteras en Colombia y en latinoamerica. Debido a la gran cantidad de artistas por supuesto no puede determinarse con precisión cuantas personas hacen parte de esta cultura, en especial porque no todos y todas quieren figurar como estrellas, sino que prefieren ser parte de la escena *underground*. Lo que sí se puede afirmar es que hubo varios hombres que repitieron durante varias ocasiones su participación en dicho festival. Por ejemplo Dj Cas, Pho, Cejaz Negraz, Dj Novoa, entre muchos otros. Por supuesto, no se busca poner en tela de juicio el talento de cientos

de raperos que han construido sus proyectos artísticos a punta de trabajo constante. Solamente se percibe en el ambiente que es una escena predominantemente juvenil en donde se cuestionan las estructuras sociales dominantes, en donde la marginalidad hace parte de la cotidianidad del hip hop, el tema de género no ocupa un lugar importante en sus líricas. Incluso al interior de ese movimiento tan heterogéneo ha habido disputas pues muchos raperos que han quedado por fuera de las eliminatorias para el festival se quejan de los conflictos de intereses y de preferencias hacia ciertos grupos. Han llegado incluso a amenazar de muerte a los organizadores del festival como en el caso de Felix Baez, quien ayudó en la coordinación del festival Hip hop al parque 2015.¹²

5. MOTIVACIONES Y CAMINO RECORRIDO

“Comprender e intervenir significa que los Estudios Culturales se imaginan como un conocimiento-herramienta, situado y puntual en el forcejeo teórico y empírico por evidenciar y transformar condiciones concretas de explotación, dominación y sujeción” (Restrepo, Respuestas a un cuestionario: posiciones y situaciones, 2010, pág. 110)

El hip hop ha sido durante las últimas cuatro décadas un referente obligado para cientos de miles de jóvenes en las principales ciudades de Colombia, incluso, hoy en día no se puede hablar exclusivamente de culturas juveniles urbanas, sino que también estas manifestaciones han

¹² Se puede ver la entrevista Felix Baez en: <http://pacifista.co/alguien-quiere-matar-al-excoordinador-de-hip-hop-al-parque/>

llegado a ámbitos de la vida rural. Las culturas juveniles, en particular el hip hop, han servido como elemento de cohesión para distintas generaciones de jóvenes, quienes encuentran en la música una forma de identificación, basados en la resistencia a ciertas valoraciones socialmente aceptadas (Reguillo, 2000). Por ejemplo, en el graffiti los diferentes modos de apropiación del espacio público y privado o en el caso del Break Dance como una nueva forma de manifestación de la corporalidad en la cual hombres y mujeres actúan superando la violencia (Marin, 2008). A pesar del reciente auge de las redes sociales, el hip hop persiste en su intento de generar cohesión social, incluso utilizándolas como medio de difusión de sus propuestas estéticas y políticas.

La música, la pintura o el baile resultan en espacios de encuentro, de complicidad, de crítica, de expresión estética, de apropiación del territorio y más recientemente de emprendimiento. En Bogotá, los gobiernos distritales han dado apertura a múltiples y variados espacios de participación¹³, los cuales han tenido acogida por más de cien mil personas que año tras año llenan la plaza de eventos del Parque Simón Bolívar y la Media Torta en el festival Hip hop al parque. De ahí el creciente interés de los investigadores por las dinámicas que se generan al interior de los grupos de jóvenes pertenecientes a esta cultura.

El estudio de las culturas juveniles ha tenido su epicentro principalmente en ciudades como Medellín, Cali y Bogotá, las cuales se caracterizaron entre los años ochenta y los noventa por presentar diferentes fenómenos de violencia armada protagonizada por actores armados legales e ilegales. Estos grupos se encargaban del reclutamiento de jóvenes para sus propósitos criminales.

Uno de los primeros estudios en Colombia sobre este fenómeno fue el que realizó el exalcalde de Medellín Alonso Salazar (No nacimos pa`semilla: La cultura de las bandas juveniles en

¹³ Con excepción del Director de Idartes nombrado por la administración del Alcalde Enrique Peñalosa quien según un importante representante del Hip Hop nacional se quería oponer a la realización del festival Hip hop al parque en el año 2016 (Popo, 2016). Este director días después tuvo que presentar su renuncia por un descontento generalizado de los artistas de la ciudad.

Medellín, 1991), que mostraba una radiografía de lo que venía sucediendo en las comunas de la capital antioqueña. A partir de formulaciones adultocéntricas y moralizantes, se muestra a los jóvenes como individuos inconformes con su estilo de vida y que por diversas desviaciones terminan conformando bandas que utilizan la música como medio para manifestarse (Jaramillo, 2013).

Como lo señaló la historiadora Ángela Garcés, lo joven se asociaba al mundo masculino (Garcés, 2011). Esto ocurría en gran medida a que los estudios sobre jóvenes centraban su atención en el consumo de sustancias psicoactivas, la vinculación laboral, la delincuencia y las pandillas entre otros temas relacionados. Allí las mujeres aparecen de manera tangencial y marginal, pues el paradigma vigente que crean estos estudios es el del joven violento que se sale de los marcos normativos y que requiere ser estudiado para la formulación de políticas públicas que atiendan sus necesidades. En parte esto ha justificado la creación de festivales masivos y gratuitos al aire libre como Hip hop al parque y Rock al parque.

En el campo de los estudios de género, desde finales de los años 60 se vienen adelantando importantes esfuerzos por reconocer el papel fundamental de la mujer en los diversos escenarios sociales y políticos. Pese a ello ha prevalecido una mirada victimizante sobre la mujer, reduciendo el marco conceptual a las diferentes formas de violencia ejercida sobre ella. Dichas investigaciones han versado sobre temas relacionados con propuestas y análisis de la política pública, mujer y educación, mujer y etnia, actores y violencia en el contexto intrafamiliar, desarrollo sostenible y planeación con perspectiva de género, género, mujer, ciudadanía y participación democrática, género, mujer, condiciones de vida y demografía, mujer, trabajo y trabajo doméstico, género, mujer y escritura y feminismo, género, identidad y relaciones de género, feminidad y masculinidad (Rodríguez & Ibarra, 2013)

Este trabajo se fue transformando en la medida en que las entrevistas y las notas de campo facilitaban una comprensión mayor sobre el la estética y los lenguajes del Hip hop. Los presupuestos con los que se dio apertura al trabajo de indagación hace tres años, hoy han cambiado sustancialmente en la medida que el trabajo teórico y de campo ha modificado su trayectoria. Por tal motivo a diferencia de la investigación cuantitativa “el diseño de la investigación cualitativa no se especifica por entero en el inicio, sino que se va desplegando conforme transcurre el trabajo de campo” (Martínez, 1996, pág. 41). El producto final da cuenta de ese camino transitado que en parte es el producto de unas mediaciones hechas por los prejuicios subjetivos, pero también porque ese camino transitado es el mayor aporte de esta investigación, en tanto hace un esfuerzo reflexivo lo más honestos posible tratando de servir como marco de formación para el rol que ejerzo hoy como orientador escolar en un colegio distrital de la ciudad de Bogotá.

Este trabajo ha sido elaborado con las herramientas de investigación que han sido creadas por los Estudios culturales “que adquieren determinadas características e inflexiones dependiendo de los contextos intelectuales y políticos en los que se articulan” (Restrepo, 2010) Ese contexto se produce en Colombia con la emergencia de un pensamiento conservador, católico y nacionalista que se materializa con la emergencia de figuras como Alejandro Ordoñez, quien ocupó el cargo de Procurador General de la Nación y que ha empezado a sumar adeptos que lo postulan como candidato a la Presidencia de la República para el periodo presidencial del 2018 al 2022. Este individuo a finales de los años 70 aparece en fotografías quemando libros de Marx, Rousseau y hasta una Biblia que señalaron de ser una edición protestante del libro sagrado de la religión católica. Este tipo de fenómenos surgen justamente cuando diversos grupos de personas vienen alcanzando victorias como el matrimonio igualitario y la posibilidad de adopción para parejas no

heterosexuales. Ordoñez a lo largo de su paso por la Procuraduría no ocultó sus posiciones ideológicas oponiéndose al proceso de paz con el grupo insurgente más antiguo de América Latina. Pero él no es el único que defiende las ideas religiosas conservadoras. El concejal de Bogotá Marco Fidel Ramírez y las senadoras Vivian Morales y Paloma Valencia, María del Rosario Guerra, Roberto Gerlein, entre otras, se han encargado de difundir ideas en las que las propias mujeres siguen siendo víctimas de la violencia de género que impera en este país. Estos líderes de opinión promueven ideas en las que pretenden renovar los antiguos valores católicos tradicionales de familias nucleares heteroparentales, privilegiando las viejas estructuras de dominación y sometimiento sobre la mujer.

Por otra parte, y dando respuesta a la pregunta “Cómo reinsertar el tiempo y el espacio como variables constitutivas internas en nuestros análisis y no meramente como realidades físicas invariables dentro de las cuales existe el universo social” (Wallerstein, 2006, pág. 82) es preciso señalar que mi rol como investigador surge como parte del proceso realizado en el Colegio Castilla. Allí, rodeado de 1800 subjetividades, he aprendido que cada frase y cada paso que se camina en la relación entre Orientador y estudiante, resulta determinante en la construcción de proyectos de vida. Del mismo modo asumo un papel de padre, que me lleva a replantear ciertas actividades y posiciones que antes de serlo. Me quisiera referir a algunos de ellos. El primero de ellos es la acérrima defensa que hacía de la libertad que debía producirse en la educación de los hijos. Pensaba como Rousseau que el ser humano era bueno por naturaleza y la sociedad lo destruía. De ahí que asumía que se debía permitir al niño o niña un libre e incontrolado desempeño a lo largo de su infancia, con el objetivo de que se crearan mecanismos internos que le permitieran asumir los desafíos de la sociedad. Hoy, después de seis años de experiencia como padre, observando las experiencias de cientos de padres que llegan al departamento de

orientación, observo que los padres y madres debemos guiar a los niños y niñas, de acuerdo con nuestros principios ideológicos y morales, facilitando que el niño o niña tenga claras unas miradas frente a la vida y que a su vez tenga la posibilidad de conocer otras opciones y de ese modo construirse su propio criterio. Cuando somos padres demasiado permisivos, fortalecemos un egocentrismo en los niños y las niñas que los hace más vulnerables ante los cuestionamientos inherentes a la vida.

El hip hop a diferencia de otras culturas juveniles ha tenido la característica de perdurar en el tiempo. En el colegio hemos visto pasar a los emos, hípsters, punk, metaleros, candies, floggers, frikies, gamers, youtubers, hippies, rastas, skinhead, y un largo etcétera. Sin embargo, en un buen número de colegios y en general en los entornos urbanos de Bogotá persiste con mucha fuerza el hip hop como cultura, ya no solo de jóvenes, sino también de adultos y de niños. Esa perdurabilidad obedece en primer lugar a la amplitud de alternativas estéticas y de acción y también al trabajo de renovación permanente que existe entre los hip hoppers. Que los convierte ya no solo en una cultura, sino en algo con vínculos más fuertes como los de una verdadera familia.

El presente estudio sobre las tensiones que se producen en las esferas de lo público y lo privado en el Hip Hop, visto particularmente desde la perspectiva de las mujeres que participan en dicha cultura tiene dos motivaciones personales. La primera es que, como se dijo anteriormente, en la actualidad me encuentro vinculado con la Secretaría de Educación Distrital como Docente Orientador, lo cual me ha permitido conocer de cerca el mundo juvenil y adolescente. Allí se observa que el modelo educativo vigente en nuestro país no le ofrece a esta generación alternativas atractivas y motivadoras que estimulen su creatividad. Por el contrario, se observa que cada vez más los medios de comunicación y las redes sociales promueven modos de vida

distintos en donde el esfuerzo y la dedicación requeridos por la actividad académica se convierten obstáculos para llevar una vida placentera y ociosa. En el esfuerzo de ofrecer alternativas ante el problemático consumo de Sustancias Psicoactivas (SPA) en el Colegio Castilla, desde el departamento de orientación se propuso ofrecer espacios artísticos relacionados con la cultura Hip hop. Allí se adelantaban actividades de prevención del consumo de SPA. Se realizaron muestras de Graffiti, presentaciones de Rap en el descanso, y talleres realizados por los propios estudiantes sobre composición de letras, beatbox y graffiti. En este trabajo hemos visto cómo la iniciativa de los estudiantes y el amor por su cultura los lleva a producir propuestas artísticas y estéticas alternativas que en muchas ocasiones riñen con los paradigmas vigentes en la educación colombiana. Allí emerge la propuesta de Boaventura de Sousa Santos sobre la traducción como “un procedimiento capaz de crear una inteligibilidad mutua entre experiencias posibles y disponibles sin destruir su identidad” (De Sousa Santos, 2005, pág. 153) Esa identidad que surge de los múltiples diálogos de los sujetos, con la sociedad, sus emociones, sus relaciones con los otros, la música, la estética, los paradigmas, los estereotipos y utopías.

La segunda motivación tiene un origen puramente subjetivo. Durante toda mi vida he vivido un mundo masculino. Mi referente femenino fue solamente mi madre y mi abuela materna. Viví con mis hermanos varones y estudié mi bachillerato en un colegio que en ese entonces solamente recibía hombres en sus aulas. Hace 13 años conocí a mi actual compañera con quien hace 6 años tuvimos una hermosa niña. Esa relación con mi hija me ha hecho producir nuevas reflexiones sobre mis relaciones en el mundo. He podido reconocer en mí el poder del patriarcado que domina las relaciones sociales. El mundo femenino se ha convertido en un desafío que quiero conocer. Quisiera que mi hija pudiese vivir en un mundo distinto en donde las relaciones de género puedan estar equilibradas

El interés por este el hip hop y los jóvenes, tuvo su génesis en dos aspectos principales en mi vida. El primero de ellos es el graffiti, que se ha convertido en una afición personal, en la cual involucré parte de mi juventud. Con el tiempo y el paso por el ámbito universitario me fui distanciando de esta práctica y fui cambiando mis intereses hacia el conocimiento de las organizaciones sociales y juveniles. El segundo aspecto que motivó el interés por el Hip hop fue que en ese camino me encontré en un barrio de la localidad de Ciudad Bolívar en el cual las organizaciones sociales y comunitarias han desarrollado una prolongada movilización, en defensa de los territorios, la vida y la dignidad. El barrio Juan Pablo II es además una muestra de la estigmatización que existe sobre los jóvenes, el permanente señalamiento y persecución realizada sobre los jóvenes de Ciudad Bolívar, Usme, Kennedy, Suba, San Cristóbal y en general en todo Bogotá.

En este territorio encontré distintas organizaciones artísticas que en su mayoría son integradas por personas jóvenes, que ejercen un agenciamiento entre la búsqueda de explicaciones a las condiciones que vivían en sus barrios y la transformación de sus realidades a través de expresiones artísticas, como el teatro, la danza, y por supuesto la música. En este marco empecé a hacer una revisión bibliográfica para la elaboración del estado del arte con una gran cantidad de textos que trabajan el tema desde distintas perspectivas, tales como los consumos culturales, la resistencia sobre la violencia, la creación del sujeto joven, entre otros. Una de las personas país representativas que ha trabajado el tema de manera original es Ángela Garcés, quien ha señalado que en los estudios sobre el hip hop hace falta hablar sobre el papel de la mujer.

Hasta este momento, después de revisar con amplitud la bibliografía sobre los estudios de hip hop en Colombia, observaba que las mayores fuentes de investigaciones habían sido realizadas en Medellín, Manizales y Cali. Sin embargo, a pesar de que en Bogotá existe una gran

movilización alrededor del hip hop, la bibliografía existente es menor con respecto a las otras ciudades antes mencionadas. En la capital del país existe por el contrario un fuerte contenido de políticas públicas para los jóvenes en donde el hip hop ocupa un plano muy importante, especialmente en la agenda cultural de la ciudad. Sumado a esto, si bien en sus orígenes, el hip hop surge como una cultura que engloba prácticas artísticas como el graffiti, el breaking, el rap, el DJ y recientemente el beat box, se observa que cada práctica se desarrolla en ámbitos totalmente distintos e independientes en donde solamente en los festivales locales y el evento principal Hip Hop al Parque logran encontrarse. Esto puede mostrar una cierta dependencia del ámbito institucional por parte de las organizaciones juveniles, la cual obedece en alguna medida al componente social que ha gobernado en la capital durante la última década. Sin embargo, se cuestiona por los niveles de autonomía

Estas dimensiones que emergen en el Hip hop permiten el despliegue de subjetividades, tanto masculinas como femeninas que reapropian prácticas a través de un agenciamiento colectivo. La música, la pintura o el baile resultan en espacios de encuentro, de complicidad, de crítica, de expresión estética, de apropiación del territorio y más recientemente de emprendimiento. En Bogotá, los recientes gobiernos distritales han hecho apertura a múltiples y variados espacios de participación, los cuales han tenido acogida por un buen número de jóvenes, quienes año tras año llenan la plaza de eventos del Parque Simón Bolívar y la Media Torta en el festival Hip hop al parque. De ahí el creciente interés de los investigadores por las dinámicas que se generan al interior de los grupos de jóvenes pertenecientes a esta cultura.

Una buena parte de esos estudios sobre la juventud se han desarrollado en ciudades como Medellín, Cali o Bogotá, que entre los años ochenta y los noventa se caracterizó por presentar diferentes fenómenos de violencia armada protagonizada por actores armados legales e ilegales,

que constantemente reclutaban jóvenes para sus propósitos criminales. A partir de formulaciones adultocéntricas y moralizantes, se muestran a los jóvenes como individuos inconformes con su estilo de vida y que por diversas desviaciones terminan conformando bandas que utilizan la música como medio para manifestarse (Jaramillo, 2013). Como lo señaló la historiadora Ángela Garcés, lo joven se asociaba al mundo masculino (Garcés, 2011). Esto ocurría en gran medida a que los estudios sobre la mujer estaban interesados en otros asuntos ligados en principio a la conflictividad armada del país, y en segundo lugar a los mecanismos de consolidación del patriarcado como parte del sistema capitalista.

Este trabajo empezó en el colegio Castilla en la localidad de Kennedy. Este espacio es habitado diariamente por aproximadamente 1800 estudiantes en cada jornada. Esto implica necesariamente la existencia de una pluralidad emergente. Niños, niñas y jóvenes desde los 5 años hasta los 18 años, provenientes de los barrios Patio Bonito, María Paz, Valladolid de estratos 1 y 2 y de los barrios Castilla y Villa Alsacia, de estratos 3 y 4. El colegio se encuentra ubicado en una zona residencial, rodeada de casas con un valor cercano a los 600 millones de pesos. A las afueras del colegio se presentan las conflictividades inherentes a los colegios distritales como peleas y presencia de bandas de microtráfico y afluencia de gran cantidad de vendedores ambulantes como parte de la informalidad del empleo en Bogotá

Allí se convocaron diferentes estudiantes que presentaban bajo rendimiento académico, con quienes se realizaron talleres y pequeños eventos de hip hop en donde los jóvenes presentaban sus canciones y muestras de grafiti. Esto produjo gran interés en los estudiantes del colegio, logrando realizar salidas a la Universidad Pedagógica Nacional y al colegio Cortijo Vianey de la localidad de Usme al sur de la ciudad de Bogotá. De este modo el proyecto busca promover, no

solo un interés académico, sino que tenga repercusiones en la vida escolar de una institución distrital y en las vidas de cientos de jóvenes de la localidad de Kennedy.

6. LA MUSICA APROPIADA PARA MI ESTILO DE VIDA¹⁴

“Crecí en un lugar sin espacio para los débiles/ aunque en ciertos momentos resultamos tan frágiles/Tan dueña de mi vida que yo misma pongo limites/ sé cuándo parar, cuando seguir/Mi ley se mantiene” Mc Jana Ft Dima en contra del mundo

La propuesta metodológica de esta investigación parte de un nuevo contexto en el que los estudios sociales se involucran de forma directa en las dinámicas humanas y sus relaciones con la naturaleza y el territorio. El mito de la objetividad se ha venido descartando de los compromisos intelectuales, dando paso a formas interpretativas en las que intervienen racionalidades diversas que no necesariamente parten de los centros de poder hegemónicos en occidente. Los campos interdisciplinarios emergen con mayor frecuencia en la construcción de nuevos objetos de investigación. La relación sujeto – objeto ha dejado de lado la verticalidad que se produce en la jerarquización de los saberes. Ahora el investigador no solo permite aflorar su sensibilidad, sino que entabla un diálogo horizontal con los sujetos, las realidades y los contextos en los que manifiesta interés. Incluso en ocasiones el investigador se pone al servicio de estas realidades para que los instrumentos de investigación le faciliten a las comunidades y

¹⁴ Fragmento de una entrevista realizada a Diana Avella en donde le preguntaban por su llegada al Hip hop. Esta entrevista puede ser consultada en: https://www.youtube.com/watch?v=ikx_GWzsrzc

organizaciones sistematizar sus saberes y experiencias. Hoy en día se habla de una relación sujeto -sujeto en donde ambas partes contribuyen a la interpretación, teorización y reflexión sobre la cotidianidad.

El camino de la investigación en Ciencias Sociales ha sido accidentado. La gran cantidad de perspectivas, facultades, campos de interpretación y de análisis sobre lo que significa el conocimiento de las sociedades y de lo relacionado con el ser humano su historia, la economía, la geografía y la política han ocasionado confusión y un interminable número de reflexiones epistemológicas que no serán objeto de análisis en este trabajo. Solamente basta con resaltar algunos aspectos para tener una mejor comprensión del enfoque metodológico que servirá como hoja de ruta para la presente investigación. Se explicará de forma sintética cómo desde los orígenes de las ciencias sociales hasta nuestros tiempos, los estudios culturales y las herramientas metodológicas y conceptuales que se han producido permiten el abordaje del papel de las mujeres en el ámbito de las culturas juveniles, en este caso el Hip hop.

Para el sociólogo Immanuel Wallerstein los orígenes de las Ciencias Sociales son tan antiguos como la historia registrada. Parten de la producción de obras filosóficas y religiosas que recogen la sabiduría y señala que a menudo los resultados “se presentan en forma de revelación o deducción racional de algunas verdades inherentes y eternas” (Abrir las Ciencias Sociales: Informe de la Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales, 2006, pág. 3). Sin embargo, como lo reitera el mismo autor, esa herencia de las ciencias sociales ha sido abandonada a partir del siglo XVI en el periodo de la modernidad, dando paso a una nueva racionalidad que no encuentra su validación en la experiencia y el pensamiento antiguo, sino en la validación empírica.

Esto significa que a lo largo del paso de la humanidad por el planeta tierra siempre ha habido interés por las relaciones sociales y sus comportamientos, fenómenos, movimientos, trayectorias, trascendencia, entre otras. El pensador Michel Foucault afirmó que antes del siglo XVI no existía interés por investigar sobre los asuntos del género humano. Por el contrario, fue después de la aparición de cierta racionalidad occidental que volvió al hombre un objeto de investigación (Foucault, *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*, 1968). Antes de esto, era la filosofía y las matemáticas por una parte y las ciencias experimentales por otra las que se disputaban la emergencia de los estudios sobre el ser humano y sus relaciones con la naturaleza y la sociedad.

Por eso se afirma reiteradamente que las ciencias sociales tienen su emergencia en la modernidad y “sus raíces se encuentran en el intento, plenamente desarrollado desde el XVI y que es parte inseparable de la construcción de nuestro mundo moderno” (Wallerstein, 2006, pág. 5). Durante cuatro siglos estuvo ubicando su lugar entre las ciencias idiográficas y las nomotéticas. La búsqueda de una explicación de la totalidad produjo transformaciones en este campo de estudio. Desde principios del siglo XX las ciencias sociales adquirían cada vez mayor especialización. Surgieron entonces disciplinas como la Antropología, la Lingüística, la Sociología, las Ciencias Políticas. Esto condujo a una fragmentación de los saberes y un aislamiento de cada una de ellas en sus centros de investigación. La crisis más reciente vino por parte del Neoliberalismo y los procesos globalizadores que, al menos en América Latina y particularmente en Colombia, dedicaron importantes esfuerzos a desfinanciar la educación pública enfocando sus políticas públicas en poner al servicio del mercado a las instituciones de educación superior.

Pese a esta arremetida de los poderes hegemónicos, hoy en día, tienen cada vez mayor acogida en las comunidades académicas de las instituciones de educación superior, tanto privadas como

públicas, los estudios interdisciplinarios o transdisciplinarios. De ahí la existencia de la Maestría en Estudios Sociales, que se aparta del criterio de *Ciencia* en el sentido moderno del término, pasando a la construcción de interpretaciones que se involucren de manera directa con el sujeto y un compromiso con la transformación de las estructuras sociales. Estos abordajes interdisciplinarios se constituyen en herramientas indispensables en la comprensión de las dinámicas sociales de nuestra época. Los estudios sobre la raza y el racismo, la educación popular, los movimientos sociales y campesinos, los estudios de género y como en el caso de la presente investigación lo relacionado con las culturas juveniles y su repercusión en la vida social y política son abordados desde la antropología, pero también desde la ciencia política, la sociología, la literatura y la historia. El cuestionamiento a la tradición eurocéntrica hace parte de las apuestas latinoamericanas. La territorialización de la academia ha traído consigo una nueva mirada epistemológica para las ciencias sociales. En América Latina y los países que no hacen parte del “primer mundo” se viene hablando de la Descolonización del pensamiento y de las filosofías del sur que defienden importantes pensadores como Enrique Dussel (2015) o las Epistemologías del Sur rescatadas por Boaventura de Sousa Santos (2011).

6.1 Estudios Culturales

Uno de esos campos emergentes se ha denominado Estudios Culturales, que tiene epicentros formación académica en América Latina en la Universidad Andina Simón Bolívar en Ecuador y en Colombia la Universidad Javeriana y la Universidad Nacional de Colombia entre otras. El jamaicano Stuart Hall fue uno de sus precursores y uno de los principales referentes conceptuales, quien desde los 19 años viajó a Gran Bretaña y allí junto con importantes pensadores marxistas como Raymond Williams y Richard Hoggart conformaron la Escuela de

Birmingham, la cual fue uno de los lugares que ha servido como referente para futuras construcciones en este campo.

Los estudios culturales surgen en Gran Bretaña a finales de los años cincuenta. En esta época “no existía ningún lugar, ya fuera en las ciencias sociales o en las humanidades, donde uno pudiera encontrar el concepto de cultura seriamente teorizado” (Hall, 2010, pág. 21). Hubo dos obras fundamentales que en su época fueron las que dieron apertura al interés por la cultura como campo de estudios propio distanciado de los enfoques tradicionales dictados por los sociólogos. El primero fue *La cultura Obrera en la Sociedad de Masas* (Hoggart, 1957) y el segundo fue *Cultura y sociedad* (Williams, 1958). Los Estudios Culturales en los años sesenta empiezan a meterse simultáneamente en los campos de las humanidades y la sociología que para ese entonces caminaban por senderos distantes.

El compromiso político era un elemento vital para el desarrollo de trabajos en Estudios Culturales en la Escuela de Birmingham. No se trataba de replicar una u otra ideología o ser de izquierda. Se buscaba llevar a cabo un trabajo responsable con un tema de estudio. Una relación que implicara un propósito de participación directa con una problemática. Un ejemplo de ese compromiso era el trabajo realizado en la revista *New Left Review* en donde se realizaba la traducción al idioma inglés de los textos clásicos de la Escuela de Frankfurt y de Antonio Gramsci. A los estudiantes interesados en ingresar a la Escuela de Birmingham se les formulaban preguntas como “¿en qué está interesado? ¿Qué le molesta realmente sobre las cuestiones de cultura y sociedad ahora? ¿Cuál piensa que es realmente un problema que no entiende en la ineludible interconexión entre cultura y política? (Hall, 2010, pág. 23).

En América Latina se han realizado algunas apropiaciones del trabajo realizado por la Escuela de Birmingham. Por supuesto existen interpretaciones diversas y aportes que ponen en el centro de

la discusión la interdisciplinariedad, el poder, la política, entre otras, redefiniendo las problemáticas y contextualizándolas a las necesidades regionales. En Argentina, por ejemplo, los Estudios Culturales son una “perspectiva teórica que construye nuevos objetos y modos de abordaje” (Grimson & Caggiano, 2010, pág. 17). Sus proyectos son diversificados y sus límites en ocasiones son difusos. Las personas que participan en discursos múltiples y en ocasiones inestables. Para Catherine Walsh desde Ecuador son una “formación, campo de posibilidad y articulación, como encuentro entre disciplinas y proyectos intelectuales, políticos y éticos que provienen de distintos lugares epistemológicos.” (Walsh, 2010, pág. 93)

En Perú la aparición de los Estudios Culturales como programa de posgrado es reciente. Gonzalo Portocarrero y Victor Vich se encuentran en este momento iniciando la Maestría en Estudios Culturales en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Para estos autores los Estudios Culturales son una opción Interdisciplinaria, una pregunta por el ejercicio del poder y una voluntad de articulación política. Permite crear nuevos objetos, crítica cultural de articulación de lo simbólico, lo económico y lo político. (Portocarrero & Vich, 2010). Desde Puerto Rico, Mareia Quintero propone pensar los Estudios Culturales como proyecto o tradición intelectual teniendo a la reflexividad como su característica más valiosa. Allí se “analizan las complejas interrelaciones entre poder y cultura dentro de formaciones históricas específicas” (Quintero, 2010, pág. 41)

En Colombia el antropólogo Eduardo Restrepo propone que una definición de los Estudios Culturales debe ser un cerramiento provisional y que no todo se enmarca dentro de esta categoría. Inicialmente señala que “La especificidad de los Estudios Culturales es una preocupación política” retomando una frase de Lawrence Grossberg sería una permanente politización de lo teórico y una teorización de lo político. Y continua Restrepo afirmando que la

politización de la teoría admite “que el conocimiento tiene sentido en tanto es impulsado por una voluntad de intervención y transformación sobre el mundo” (Restrepo, Respuestas a un cuestionario: posiciones y situaciones, 2010, pág. 109). Entre tanto la teorización de lo político significa para Restrepo que la reflexión conceptual y de categorías alcancen un conocimiento del ámbito político para una mayor y mejor comprensión de sus articulaciones y limitaciones. “tiene una apuesta por la pluralidad, las tensiones y disputas como criterio de vitalidad intelectual” Lo político entonces se convierte en un eje que atraviesa las apuesta de los Estudios Culturales. Tanto Portocarrero y Vich (2010, pág. 36) en Perú y Grimson y Caggiano (2010, pág. 18) en Argentina reconocen el asunto político como clave para la comprensión de la Hegemonía y los problemas contemporáneos de la sociedad como la corrupción y el autoritarismo, analizando las tensiones entre Cultura, Economía y Política

Como se dijo anteriormente los Estudios Culturales son una apuesta por la articulación de distintas disciplinas del saber. En sus inicios en la Escuela de Birmingham “nunca fue una pregunta sobre cuáles disciplinas contribuirían al desarrollo de este campo, sino de cómo se puede descentrar o desestabilizar una serie de campos interdisciplinarios” (Hall, 2010, pág. 22). Por ejemplo, cómo llevar a cabo una investigación que supere los límites interpretativos de la antropología y se incluyan los análisis contextuales que hay en la sociología o en las ciencias políticas. En tal sentido “El reto de la transdisciplinariedad es [...]tratar de problematizar los reduccionismos disciplinarios o no disciplinarios en los abordajes de las problemáticas que les interesan a los Estudios Culturales” (Restrepo, Respuestas a un cuestionario: posiciones y situaciones, 2010, pág. 114).

6.2 Investigación Cualitativa y reflexividad

Esta investigación se ubica en la perspectiva de la investigación cualitativa. Para Denzín y Lincoln hay tres aspectos fundamentales que identifican a la investigación cualitativa. En primer lugar, es una “una actividad situada, que ubica al observador en el mundo” (2012). Significa que el escenario de investigación no es un laboratorio en el que el investigador se encuentra fuera del alcance de la situación observada, sino que se encuentra involucrado en ella. No es posible investigar la escena hip hop, sin involucrarse en su cotidianidad, en sus organizaciones y eventos artísticos. Continúan los autores señalando que este tipo de investigación “Consiste en una serie de prácticas materiales e interpretativas que hacen visible el mundo y lo transforman” (2012, pág. 48), es decir que su actuación en este entorno hace posibles unos cambios, los cuales no necesariamente tienen que ser del orden sociopolítico, sino también en los aspectos subjetivos del ser humano. Finalmente, los autores son claros en afirmar que los instrumentos de investigación son una serie de representaciones que se hacen del Otro, incluyendo, el diario de campo, las entrevistas, las conversaciones, las fotografías, las grabaciones entre otras. (Denzin & Lincoln, 2012).

Estas representaciones a las que se refieren los autores implican por una parte la forma en que los sujetos se muestran ante el mundo, incluyendo sus estéticas, sus corporalidades, y lenguajes, los cuales son interpretados por el investigador que a su vez utiliza un tamiz del que difícilmente se puede zafar, relacionado con sus estereotipos y comprensiones del mundo. Por eso la investigación cualitativa implica “el reconocimiento de las experiencias subjetivas, tanto del observador como de las personas estudiadas y la importancia que se les concede como elementos de la investigación misma” (Martinez, 1996, pág. 39). Dentro de la investigación cualitativa encontramos diferentes tipos de investigación, tales como la fenomenología, la etnografía, la

teoría fundamentada, la etnometodología, el análisis narrativo y el estudio de caso (Anadón, 2008).

Se afirma que “la investigación cualitativa constituye un campo de investigación que entrecruza disciplinas, áreas y objetos de estudio” (Denzin & Lincoln, 2012, pág. 21) lo cual trae consigo asumir una serie de riesgos que se presentan en un espacio tan efímero y poco transitado. Esos riesgos se han asumido en esta investigación con el propósito de promover una aventura epistemológica que continúe una exploración de una cultura juvenil que se mueve en simultáneamente en lo político y lo estético.

Uno de los desafíos o riesgos que se asumen en este tipo de perspectivas metodológicas pasan por lo que señalaba Mareia Quintero al afirmar que “ese eclecticismo podría no ser reflexivo” (2010). El otro riesgo es perderse en los intersticios de la pluralidad, en donde las articulaciones sean difusas y no conduzcan en lo concreto a la interpretación del contexto. Las categorías como Sujeto, cultura, economía o sociedad no son el fin último de las explicaciones que se producen en los Estudios Culturales. Lo que se pretende es poner en juego un pluralismo metodológico y enfoques conceptuales que tengan su matriz en las diferentes disciplinas (Restrepo, Respuestas a un cuestionario: posiciones y situaciones, 2010)

El problema del planteamiento de Denzin y Lincoln (2012) cuando afirma que la investigación cualitativa implica un enfoque interpretativo y naturalista es que este enfoque se asume que la realidad se presenta como un fenómeno que salta a la vista del investigador a través de unos instrumentos diseñados para tal fin. Pero como veremos, no existe una sola interpretación sobre el mundo real. Cada una de las mujeres que participaron en esta investigación evidenciaron que hay formas diferentes de asumir la familia, la música y la cultura juvenil a la que pertenecen. Del mismo modo, la interpretación y el análisis que realiza el investigador, puede diferir de lo que

ellas quisieron expresar en las entrevistas. De ahí se desprenden las teorías constitutivas en donde nuestros relatos y descripciones dan forma a la realidad. En segundo lugar, el naturalismo significa una fusión del investigador con los sujetos de estudio, lo cual desconoce que el investigador lleva en su equipaje un sentido común en el sentido de Gramsci, el cual está cargado de estereotipos, miedos, y todo tipo de manifestaciones subjetivas. (Guber, 2004). En lo que sí tienen razón es en la necesidad de ir a los contextos en donde se desenvuelven las personas con el fin de buscar una interpretar los significados que las personas le asignan a los fenómenos. (Denzin & Lincoln, 2012). En contraste con esta propuesta se ha dicho que “La investigación cualitativa [...] es flexible en la construcción progresiva del objeto de estudio y se ajusta a las características y a la complejidad de los fenómenos humanos y sociales” (Anadón, 2008, pág. 208). Esta construcción del objeto no está previamente determinada como lo sugieren Denzin y Lincoln, sino que se encuentra en permanente elaboración, tanto por los actores que hacen parte de la actividad social como por parte del investigador

En las teorías constitutivas aparece un descubrimiento que hizo la etnometodología a mediados del siglo XX. Se trata de la reflexividad. Este descubrimiento se hace a partir de la comprensión de que el lenguaje tiene dos propiedades: la indexicalidad que es la capacidad comunicativa de evidenciar la existencia de significados comunes y la reflexividad que busca hacer descripciones y afirmaciones sobre la realidad y no solo informar sobre ella. (Guber, 2001). La etnometodología intenta estudiar los fenómenos sociales interiorizados en los discursos y en las acciones a través del análisis de las actividades humanas (Anadón, 2008). El eje central de esta propuesta es el lenguaje en su función constitutiva de la realidad, pues este mundo social está constituido por significados y visiones compartidas. Allí se valora la producción de las mujeres Hip hoppers, pero también una interpretación subjetiva del mundo del hip hop, por parte de

alguien que no pertenece a la cultura, pero que de forma tangencial conoce sus prácticas y escenarios de socialización.

Entonces la reflexividad es el “proceso de interacción, diferenciación y reciprocidad entre la reflexividad del sujeto cognoscente -sentido común, teoría, modelo explicativo de conexiones tendenciales- y la de los actores o sujetos/objetos de investigación.” (Guber, 2004, pág. 87). Se asume un sujeto que tiene unas interpretaciones propias de su cultura, esas interpretaciones han sido elaboradas con base en sus experiencias, que, según refieren en sus canciones, provienen de la vivencia en la calle, en el gueto, el parche, el sur... etc. Por su parte el investigador trae consigo una formación desde lo político basada en los principios del anarquismo, en donde la solidaridad, el autocuidado, el respeto por la naturaleza y por el otro, hacen parte fundamental de la vida en la tierra. Del mismo modo en lo teórico se reconocen los factores que han contribuido a que los Estudios Sociales asuman un compromiso directo con la realidad que se estudia.

Para terminar este aspecto de la reflexividad es preciso referirse de manera sintética a dos aspectos que hacen parte del trabajo de campo de esta investigación. El primero de ellos es que las mujeres que participaron en esta investigación tienen la capacidad de “llevar a cabo su comportamiento según expectativas, motivos, propósitos, esto es, como agentes o sujetos de su acción” (Guber, 2004, pág. 86). No actúan como se ha dicho por presión del grupo social o de los hombres que pertenecen al hip hop, sino que encuentran en esta cultura elementos de identidad y pertenencia que las llevan a transformar su propia vida y la de los que se encuentran a su alrededor. En segundo lugar, las mujeres que se entrevistaron hacen parte de una cultura, que tiene unas características, y un sistema al cual cuestionan o reivindican. (Guber, 2004, pág. 86)

Rossana Guber afirmó que “decirle a una persona “judío”, “villero” o boliviano es constituirlo instantáneamente con atributos que lo ubican en una posición estigmatizada”, lo propio sucede

con los hip hoppers. Constantemente se les señala como ñeros, ladrones o drogadictos. Estas representaciones se han hecho incluso en los medios de comunicación y ellos mismos han adelantado distintas estrategias para librarse de esa estigmatización. Ese asunto de la estigmatización será un asunto de importancia en el desarrollo de la investigación. (Guber, 2001)

Se realizaron 4 entrevistas con mujeres pertenecientes a la cultura Hip hop. En ellas se indagaron aspectos relacionados con su trayectoria en el Hip hop. Ellas contaron desde su perspectiva cuales son los obstáculos que han tenido que superar a lo largo de los años en esta cultura. La entrevista es una herramienta que facilita el acceso a una información espontánea cargada de significados en donde “se encuentran distintas reflexividades, pero también donde se produce una nueva reflexividad” (Guber, 2001, pág. 76). Estas reflexividades se encuentran cargadas de estereotipos tanto del investigador, como de las informantes. Allí convergen también las miradas de los otros que observan la situación de encuentro. Ante las nuevas dinámicas sociales, no es posible encontrar un lugar en donde se pueda conversar tranquilamente y la persona pueda aportar la mayor cantidad de información. Las entrevistas se producen en al lado del contexto en el que se desenvuelven. Allí se ratifica el concepto que trabaja Guber (2001) de la observación participante, en donde al tiempo que la persona dialoga sobre los aspectos de su vida, se desenvuelve en las actividades que hacen parte de su cotidianidad.

Para motivar una actitud reflexiva en las participantes, se iniciaron las entrevistas con un planteamiento por el interés en esta investigación. Se evidenciaba la necesidad de indagar en la cultura hip hop para poder contribuir en la formación de niños, niñas y adolescentes que veían en esta cultura un proyecto de vida. A partir de ahí se formulaba una pregunta muy general sobre la trayectoria personal en el hip hop. Esto permitía que la persona hablara con libertad privilegiando los hechos que fueran significativos a lo largo de su vida. Durante las primeras

entrevistas este factor fue esencial para que la investigación pudiera tomar algún rumbo. Un segundo factor que facilitaba una actitud reflexiva, atendiendo a la sugerencia de Guber de que “el sentido de la vida social se expresa particularmente a través de discursos que emergen constantemente en la vida diaria de manera informal, por comentarios, anécdotas, términos de trato y conversaciones” (Guber, 2001, pág. 75). Por eso se realizaron entrevistas en salones comunales, oficinas artísticas, e incluso en restaurantes vegetarianos.

El encuentro de reflexividades en este trabajo de campo contribuyó a lo que Guber (2001) denominó la detección de marcos interpretativos del investigador y de los informantes. A las entrevistas se llegaba con un previo conocimiento de la trayectoria musical y artística de las jóvenes hoppers. Eso brindaba un marco de referencia que permitía ahondar en las racionalidades e interpretaciones de sus contextos. Cuando el investigador llega sin esta preparación previa, se arriesga a perder gran parte de la riqueza que puede encontrar en la entrevista. Del mismo modo genera desconfianza e incluso puede ser una muestra de maltrato hacia la persona que se entrevista.

Se realiza un ejercicio de observación participante en el festival al aire libre Hip hop al parque 2015 y 2016. Este momento permite tener una percepción directa de las dinámicas que se tejen al interior de los espectáculos masivos. La pluralidad de sentimientos y emociones que emergen en estos espacios muestra no solo la importancia del hip hop para la ciudad de Bogotá, sino en general es una radiografía del abandono y la mirada sesgada que tienen las autoridades públicas sobre los miembros que pertenecen a esta cultura juvenil. “la diferencia entre observar y participar radica en el tipo de relación cognitiva que el investigador entabla con los sujetos informantes y el nivel de involucramiento en dicha relación” (Guber, 2001). Se buscaba tener una relación directa con las situaciones que hace mucho tiempo vienen denunciando los hip

hoppers. En este caso la segregación, la violencia física y simbólica, los ilegalismos, y toda una suerte de prácticas evidencian que las políticas distritales de juventud están distantes de brindar una atención oportuna a esta población y por el contrario promueven el miedo y la desconfianza por las instituciones

Finalmente, se hace una indagación en la producción musical y académica de 10 mujeres. Si asumimos que “el vehículo de la reproducción de la sociedad es el lenguaje” (Guber, 2001) es el rap un lugar privilegiado para ver la emergencia de la subjetividad de estas mujeres que hacen una apuesta que renueva constantemente al hip hop y que en parte explica por qué es una de las culturas juveniles que mayor tiempo ha perdurado. Desde el punto de vista musical, se puede observar una mejora sustancial en términos técnicos desde Gotas de Rap, hasta los trabajos recientes de Diana Avella, Sandra Reyes Cinthia Montaña, Lucía Vargas, Spectra de la Rima, entre otras. También se indagó en la producción musical de artistas hombres que tienen apuestas políticas y estéticas de gran calidad, tales como Nampa Básico, Engendros del Pantano, Samurái, entre otros.

La sistematización de todos estos datos se hizo a través de una matriz en la cual se cruzaban categorías como lo Público, lo privado, la política, el hogar, la familia, la transformación social. De allí se espera construir nuevos significados de las categorías analizadas. Para esta investigación tuvimos que crear la música apropiada para el estilo de vida Hip hop.

7. DE LA ACCIÓN Y EL LENGUAJE DE LA *POLIS GRIEGA* A LAS LIRICAS POLÍTICAS DEL RAP.

“La emancipación y secularización de la Edad Moderna, que comenzó con un desvío, no necesariamente de Dios, sino de un dios

que era el Padre de los hombres en el cielo, ¿ha de terminar con un repudio todavía más ominoso de una Tierra que fue la Madre de todas las criaturas vivientes bajo el firmamento?” (Arendt, 1958)

En este apartado se busca destacar la importancia del discurso como garantía y expresión de la vida misma. El hip hop no es solamente una agrupación de elementos artísticos, sino un complejo entramado cultural, cargado de lenguajes, metáforas, signos y significantes que cobran vida, persisten en el tiempo. Aunque la expresión acuñada a principios de los años noventa de *cultura urbana* no es la mejor forma de interpretar el hip hop, puede decirse que en términos de magnitud y temporalidad se ha mantenido vigente y activo en Bogotá desde sus inicios y hasta la actualidad. Aunque se pueden dar muchos ejemplos, uno de los más evidentes es que junto con el festival de Rock Al parque, el festival Hip hop al parque logra convocar a más de 100 mil personas durante los días de actividades programados. Se podría incluso también revisar la incidencia que tienen en la actividad política y como parte del movimiento social, en donde diversos grupos de hoppers lideran transformaciones sociales al interior de sus comunidades.

Para tratar de entender teóricamente la trayectoria de la dicotomía entre la esfera pública y la privada, empezaremos por estudiar la obra de Hannah Arendt. Posteriormente identificaremos algunos aspectos problemáticos de su obra, basados en planteamientos hechos a la luz de teóricas del feminismo como Carole Pateman y Seyla Benhabib. El propósito es construir conceptualmente unas definiciones actualizadas de lo público y lo privado, visto desde la perspectiva de mujeres raperas.

Hannah Arendt es fue una pensadora Alemana que en el año de 1933 con el ascenso de Hitler al poder tuvo que salir de su país y radicarse en Estados Unidos. Allí escribe una obra que ayuda a entender el problema de lo público y lo privado, se trata del libro escrito en el año de 1958

titulado “la condición humana”. En él sostiene que fue con el nacimiento de la ciudad-estado que el hombre recibía “además de su vida privada, una especie de segunda vida, su *bios-politikos*. Ahora todo ciudadano pertenece a dos órdenes de existencia, y hay una tajante distinción entre lo que es suyo (*idion*) y lo que es comunal (*koinon*)” (Arendt, 1958, pág. 52). Es así como surge en occidente dicha dicotomía que como se verá más adelante será cuestionada por algunas pensadoras feministas. El origen de esta división en los griegos se produce porque para ellos las formas despóticas de dominación son prepolíticas que debían reservarse al cabeza de familia que gobernaba en el hogar o a la relación con los bárbaros de Asia.

Pero es hasta la modernidad en donde emerge la esfera social, que no es ni privada ni pública y que según la autora ha borrado la línea divisoria entre ambas esferas. Observa “el conjunto de los pueblos y comunidades políticas a imagen de una familia cuyos asuntos cotidianos han de ser cuidados por una administración doméstica gigantesca y de alcance nacional” (Arendt, 1958, pág. 55). Esta referencia explica de forma sencilla el poder feudal de los reyes y gobernadores de reinos, quienes alrededor de una familia, ejercían un poder despótico sobre una población. Más aún se observa en nuestros tiempos en las sociedades occidentales, el presidente de la república ingresar a su palacio presidencial, que es su hogar al mismo tiempo, a gobernar a toda la nación, incluyendo a su propia familia.

Esta diferenciación que existía entre los griegos para no violar los límites que rodeaban a cada propiedad. Para pertenecer a una esfera pública se debía poseer una casa cuyo rasgo distintivo era que “en dicha esfera los hombres vivían juntos llevados por sus necesidades y exigencias” (Arendt, 1958, pág. 59). A estas necesidades, la autora decidió denominarlas la Labor. Se trata de todo aquello que satisface las necesidades corporales. Por ejemplo, preparar los alimentos, realizar las labores del hogar como el aseo, lavar la ropa, etc. A lo largo de los años, diversos

grupos feministas han cuestionado que se les asignen exclusivamente estos oficios o labores a las mujeres, incluyendo la crianza de los niños y niñas. El desprecio por la labor surge según Arendt por una “apasionada lucha por la libertad mediante la superación de las necesidades y del no menos apasionado rechazo de todo esfuerzo que no dejara huella, monumento, ni gran obra digna de ser recordada” (Arendt, 1958, pág. 108) Nuestra autora dedica un capítulo completo de su libro a explicar la confusión existente entre la labor y el trabajo, particularmente criticando a Marx y a Adam Smith quienes coincidían en despreciar la labor de los “sirvientes domésticos” pues según ellos no producían nada y se dedicaban exclusivamente a satisfacer sus necesidades más primarias.

En ese contexto la autora reconocía que era una función natural de la mujer la supervivencia de la especie humana y del hombre las labores del mantenimiento del hogar por eso “ambas funciones naturales, la labor del varón en proporcionar alimentación y la de la hembra en dar a luz, estaban sometidas al mismo apremio de la vida” (Arendt, 1958, pág. 56). Reconociendo así una división sexual al interior del mismo hogar en la esfera privada y de manera implícita negando la misma división en la esfera pública. Para los griegos la libertad solo se daba en la esfera pública incluso resaltando que la fuerza y la violencia eran necesarias para mantener un dominio sobre la necesidad. Esa separación empieza a difuminarse, como ya se dijo, con la llegada de la modernidad. Un concepto clave para entender lo que Arendt denominó el auge de lo social, tiene que ver con la noción de “bien común”. Indica que es un concepto medieval que dista mucho de referirse a una esfera pública. Más bien hace referencia a un grupo de propietarios particulares que piden conservar su intimidad del hogar y sus negocios, eligiendo a uno de ellos para que se encargue de proteger ese bien común. (Arendt, 1958, pág. 59).

El cambio se produce entonces en la noción que tenían los griegos de “privado” que significaba carecer de acceso a algo o estar desprovisto de algo. En cambio, en la modernidad, con la increíble acumulación de riqueza por parte de algunos individuos y el significativo crecimiento de la población. Es para Arendt, la emergencia de la sociedad, la que destruye la vieja separación entre la esfera privada y la esfera pública. Para ello espera que sus miembros adopten ciertas normas de conducta eliminando la acción espontánea o el logro sobresaliente. (Arendt, 1958). Allí nace una ciencia denominada *estadística* que le permitió finalmente a lo social, triunfar sobre lo político en la construcción de una esfera pública. La estadística empezó a construir patrones de comportamiento, patologizando las acciones espontáneas e invadiendo los ámbitos de la intimidad del hogar para reforzar patrones de comportamiento tanto dentro como fuera del hogar. El propio proceso de la vida fue llevado a la esfera pública. Nuestra autora concluye su argumentación de forma parcial afirmando que “en un tiempo relativamente corto la nueva esfera social transformó todas las comunidades modernas en sociedades de trabajadores y empleados” (Arendt, 1958, pág. 68)

En este texto sostiene que “cualquier cosa que el hombre haga, sepa o experimente solo tiene sentido en el grado en que pueda expresarlo” (Arendt, 1958, pág. 32). Allí se podría cuestionar el lenguaje utilizado por la pensadora, quien a lo largo de la argumentación se refiere a los “*hombres*” para hacer relación al género humano. Con esta expresión empieza cuestionando el trabajo de los científicos y tecnólogos, que por esa época se encontraban adelantando investigaciones para poner en órbita satélites y realizando trabajos que promovían la automatización que liberaba a la humanidad de realizar labores para su propia permanencia en la tierra. Además, por esos años, también emergían los desarrollos atómicos que dieron origen a la

creación de bombas nucleares. Por eso la autora sugiere reflexionar sobre esas cosas que nos hacen humanos, como lo son la labor, el trabajo y la acción.

Esta distinción hecha por la autora parte de un detallado análisis de la Grecia clásica. Para la autora, de acuerdo con sus estudios, es necesario librarse de los elementos que atan al ser humano a la labor. Esa búsqueda de la libertad indudablemente tiene que ver con el desgaste que produce preparar el desayuno, el almuerzo y la comida, lavar la loza y las ollas después de dichas preparaciones, organizar la cocina, lavar la ropa y ponerla a secar, barrer, trapear el piso que en poco tiempo estará nuevamente sucio para ser aseado otra vez, planchar la ropa, doblarla en cajones, sacudir el polvo, lavar el baño. Todas estas labores no producen ningún reconocimiento más allá de la remuneración económica y prestacional que se les pagan a las empleadas de servicios generales o empleadas domésticas.

Arendt encuentra que a partir del siglo V comenzó la polis a clasificar las ocupaciones según el esfuerzo requerido, y así Aristóteles calificaba esas ocupaciones “en las que el cuerpo más se deteriora” como las más bajas (Arendt, 1958, pág. 108). Y sin duda que esas actividades producen en las personas artritis, múltiples dolencias musculares y en ocasiones depresión y trastornos psiquiátricos. Con esto se busca resaltar que el desprecio por las labores del hogar proviene de una larga tradición grecolatina, y no obedece exclusivamente al contexto social de la actualidad. Pero así mismo se puede concluir que dicho desprecio por la labor permanece hasta nuestros días.

7.1 Dos caras de la misma moneda

Por otra parte la teórica Británica Carole Pateman, quien ha dedicado más de 40 años a estudiar la teoría feminista y en particular a criticar la democracia liberal parte por afirmar que “la

dicotomía entre lo público y lo privado oculta la sujeción de las mujeres a los hombres dentro de un orden aparentemente universal igualitario e individualista” (Pateman, 1996, pág. 3). Se refiere particularmente en su texto al planteamiento del liberalismo en el cual el poder político tiene unas características distintas a otras formas de poder, como el poder paternal que se ejerce a través de jerarquías en la esfera privada del hogar. Según la autora, Locke en el Segundo Tratado, afirma que el poder político es un poder específico diferente de todos los otros poderes. Para Pateman esta afirmación es una clara aceptación de la existencia de un orden natural mediante el cual se niega las diferencias sexuales. Esto trae como consecuencia un reconocimiento tácito del poder que debe existir al interior del hogar y el sometimiento de los hijos menores y las mujeres al poder del varón.

Aunque Páteman no se refiere en este texto particularmente a los planteamientos de Arendt, deja establecida su posición frente a la separación entre las esferas pública y privadas. Allí reconoce su existencia y ratifica que la sociedad civil se apoderó de la esfera pública “sólo resulta posible una correcta comprensión de la vida social liberal cuando se acepta que las dos esferas – la doméstica (privada) y la sociedad civil (pública) – presuntamente separadas opuestas están inextricablemente interrelacionadas” (Pateman, 1996, pág. 5). Arendt no desconoció esa realidad, en especial en los tiempos de la modernidad, no solo como ya se dijo anteriormente con la emergencia de una ciencia como la Estadística, que rompía la separación entre lo público y lo privado con el objetivo de favorecer los intereses gubernamentales. También lo reconoce cuando se refiere al tema de la admiración pública. Allí defiende la idea de que la sensación de realidad depende por completo de la existencia de la esfera pública “en la que las cosas surjan de la oscura y cobijada existencia. Incluso el crepúsculo que ilumina nuestras vidas privadas e íntimas deriva de la luz mucho más dura de la esfera pública” (Arendt, 1958, pág. 72). Con esta

afirmación queda claro que Arendt no pasa por alto que esta relación inseparable entre las dos esferas y por el contrario introduce el concepto de admiración pública como un elemento transaccional que hace parte inseparable de la identidad del sujeto. Incluso llega a señalar que la admiración pública puede equipararse con la recompensa monetaria pues son de la misma naturaleza. Es claro que para Pateman la dicotomía entre lo público y lo privado se resume en que son dos caras de la misma moneda, es decir, una dominación estructural en donde históricamente hay unas víctimas que se mantienen a lo largo del paso de los siglos.

En un texto crítico de Seyla Benhabib (1993) la autora pone en cuestión la ausencia deliberada de la cuestión de género en el trabajo de Hannah Arendt. Allí la pensadora se propone cuestionar el porque de la reivindicación de su identidad como paria perteneciente a la religión judía y su persistente negación a asumirse como parte del género femenino. Para ello la autora hace un breve giro interpretativo de la obra de Arendt, analizando un texto de 1930 dedicado a Rahel Varnhagen. De este trabajo resalta Behabib la insistencia de la autora en reconocer que la condición de judío era algo que se llevaba para siempre. Prácticamente Arendt se estaba anticipando proféticamente a una persecución sistemática de su raza. Para Benhabib resulta cuestionable que una mujer dedique todo un esfuerzo intelectual a una reivindicación de raza y pase por alto la cuestión de género. Sin embargo reconoce en Arendt una pensadora fundamental para la comprensión de la modernidad y el siglo XX. Benhabib le cuestiona específicamente haber pasado por alto que Rahel Varnhagen haya sido precursora de algo conocido como los salones¹⁵. Estos eran espacios en donde se reunían las mujeres a dialogar sobre la vida y la literatura. Para Benhabib este espacio era justamente la ruptura que hacían estas mujeres de la esfera privada y emergían al espacio público. Los salones eran espacios públicos y privados

¹⁵ Rahel Varnhagen fue una escritora judía alemana, que vivió a finales del siglo XVIII y principios del XIX.

simultáneamente a finales del siglo XVIII. Para Benhabib resulta problemática esta omisión puesto que en el libro *La condición Humana*, Arendt problematiza la existencia de estas dos esferas en el marco histórico de la polis griega y el inicio de la modernidad.

Este cuestionamiento tiene validez en la medida que parece coincidencia que Arendt a lo largo de su obra no dedique especial atención a la división sexual o de género en la sociedad política. Sin embargo resulta prudente aclarar que ese no fue nunca el propósito de Arendt. Para ella la preocupación estaba centrada en la raza humana. Sentía con preocupación y angustia la posibilidad de que la raza humana dejara de existir tal como hoy en la tierra. De ahí que su libro sobre la Condición humana inicie con un relato sobre la búsqueda de nuevos horizontes planetarios por parte de las potencias mundiales. Finalmente, Benhabib reconoce que las feministas a pesar de cuestionar la obra de Arendt, le reconocen su lucha en contra del sionismo, que finalmente hace parte también de las luchas anticapitalistas de los movimientos feministas.

7.2 Cueste lo que cueste

Pero ¿quiénes son en últimas estas mujeres que crean estéticas que subvierten incluso los paradigmas políticos del liberalismo, y algunas que incluso desconociendo la teoría feminista brindan elementos de diferenciación en una cultura predominantemente patriarcalista?. Para entender el trayecto de estas subjetividades nos apoyaremos en la obra del pensador francés Michel Foucault. En su obra se puede identificar un proyecto general llamado gubernamentalidad, en el cual, los sujetos ya no son producto de una relación saber poder, como inicialmente el autor había planteado, sino ahora como producto de una gestión de su propia conducta (Castro-Gomez, 2013). En ese contexto se utilizarán las lecciones dictadas por Foucault entre los años 1983 y 1984 en el *Collège de France*, las cuales fueron recogidas por lectores y editores en una obra denominada *El coraje de la verdad*.

El objetivo del autor se revela en la clase del 1 de febrero de 1984 en donde afirma que busca “analizar, en sus condiciones y sus formas, el tipo de acto mediante el cual el sujeto, al decir la verdad, se manifiesta, y con esto quiero decir: se representa a sí mismo y es reconocido por los otros como alguien que dice la verdad” (Foucault, 2011, pág. 19). Ahora el sujeto no es el producto de unas prácticas biopolíticas disciplinares sino que se representa a sí mismo. En ese sentido aclara que no basta con leer los discursos de ese sujeto que pretende decir la verdad, sino ver como se presenta y como se percibe ante los ojos de los demás. Para ello utiliza la noción antigua de *parrhesia*. Con ello busca el autor ver el “entrelazamiento (articulación) del análisis de los modos de veridicción, el estudio de las técnicas de gubernamentalidad y el señalamiento de las formas de práctica de sí” (Foucault, 2011, pág. 27). Ese sujeto se construye a través de un conjunto de prácticas de sí, mediante las cuales él se manifiesta ante los demás. Una de las características centrales de esta parrhesia, es que, al momento de decir la verdad, se corre el riesgo de ofender al otro al punto de que éste trate de responder con una agresión. Ese riesgo es el que han asumido. Esta relación entre la persona que dice la verdad y quien la escucha puede deteriorarse o romperse. En ese sentido “El parresiasta siempre corre el riesgo de socavar la relación que es la condición de posibilidad de su discurso” (Foucault, 2011, pág. 30). En el hip hop, se expresa principalmente en las líricas del rap, que se producen improvisando en lo que se denomina batalla de gallos, en donde dos MC se enfrentan produciéndose agresiones verbales mutuamente.

Allí no necesariamente hay una relación de amistad, pero sí un momento en el que emerge la verdad en el contexto de un combate de líricas. Pero también se presenta cuando el rapero se sube a un bus y empieza a crear rimas relacionadas con la imagen de las personas, llegando incluso a producir ofensas y malas interpretaciones. De ahí surge la idea del coraje necesario

para decir una verdad a alguien con el riesgo de perder hasta su propia vida, y el coraje de quien se somete a escuchar esa verdad con el riesgo de recibir una agresión. Para Foucault esta labor del parrhesiasta era indispensable para la ciudad. Se requería que alguien dijera la verdad así fuera incómoda para los oyentes. El pensador francés afirmó desde un principio que esta noción del parrhesiasta solo era posible en el marco de la polis Griega y que perdía sentido en las democracias contemporáneas. Foucault hace una crítica a la parresia democrática, afirmando que es peligrosa para la ciudad porque es la libertad de dar la palabra a todos para que digan cualquier cosa, y no a ciertas personas que tienen el derecho de nacimiento. “La democracia, por consiguiente, no es el lugar donde la parresia vaya a ejercerse como un privilegio y un deber. Es el lugar donde la parresia se ejercerá como la libertad de cada uno y de todos de decir cualquier cosa” (Foucault, 2011, pág. 52). Como ya lo dijo Arendt los esclavos no tenían derecho a hablar en la esfera pública porque no tenían propiedad de vivienda y estaban sometidos al imperio de las necesidades. Esta desconfianza por las democracias modernas en una más de las muchas coincidencias que hay entre el pensamiento de Arendt y Foucault.

Foucault trae a colación el texto “La República de los atenienses”, afirmando que en algunas ciudades griegas las leyes son elaboradas por los mejores y más capaces. Esto ocasionaba que se crearan leyes principalmente en beneficio de esas personas. En Atenas, por su parte, todos tenían acceso a la palabra, lo cual hacía que todos pudieran reclamar beneficios para sí mismos. Allí los que toman las decisiones no son los mejores, sino los más numerosos. (Foucault, 2011, pág. 60) Para el autor es necesario “que el malo pueda ponerse de pie y tomar la palabra. Éste, el malo, planteará entonces lo que es bueno para él y para aquellos que son sus semejantes, los malos” (Foucault, 2011, pág. 61). En este caso los malos no son los hip hoppers, o los pastores de iglesia o los líderes sociales. Aquí como se dijo al principio del texto se le tiene miedo a la juventud. El

o la joven con su irreverencia propia del descontento que le produce la sociedad, le pierde todo respeto a la autoridad, cuestionando su proceder y evitando tener contacto con la podredumbre del sistema social. La ciudad de Bogotá creó espacios como las mesas de juventud y la mesa de hip hop, en donde intenta producir acuerdos que se conviertan en políticas públicas para la ciudad. Estos ejercicios han derivado en formas violentas de relación entre los propios hip hoppers que no se sienten suficientemente representados en estos espacios.

8. BONDAD, PASIÓN E IGNORANCIA¹⁶

Mujer Fariana (MF). ¿Qué le inspiró o motivó para componer la canción?

Sonia González (SG). Quería decirle a la gente que en estos 52 años cumplidos el pasado 27 de mayo, hubo hombres y mujeres que lucharon por la paz de nuestro país y que son quienes nos inspiran para seguir luchando por la misma.

(MF) ¿Por qué el género rap y no otro?

(SG) Pues no sé, me gusta porque es rebelde como lo somos nosotros y nosotras, y bueno no es cantar, es contar historias con ritmo.¹⁷

Esta investigación permite observar una mujer hip Hopper, que se diferencia de otras mujeres que aparecen en el espacio público. Esta mujer, tiene unas características muy particulares sobre las que se puede discutir. Gabyllonia es una artista venezolana que arrancó su carrera artística en 1999. La artista ha compuesto muchas canciones conocidas en nuestro país. La más popular de ellas es Abuso de Poder, cuyo estribillo dice, “ya, paren de hacer maldad, por ser la autoridad, nos quieren controlar con su abuso de poder” (2012). Esta rapera ha trabajado con distintos

¹⁶ Estos elementos fueron destacados por Lucía Vargas como los tres factores que identifican las emociones del ser humano. En entrevista realizada en un restaurante vegetariano del centro de la ciudad de Bogotá.

¹⁷ Entrevista realizada a una guerrillera que hacía parte de la delegación de paz de las FARC- EP y que compuso una canción como homenaje a los 52 años de fundación de las Farc-ep. Por el portal Mujeres Farianas en el año 2016. Puede consultarse en el siguiente link. <http://www.mujeffariana.org/vision/voces-farianas/617-rap-a-los-52-anos-de-lucha-de-las-farc-ep.html>

artistas y se ha presentado en el festival Hip hop al parque de Bogotá en el año 2014. En su canción *Soy mujer* expresa con sus líricas contundentes un primer mensaje de identificación de la mujer hip hop:

*“Y alístense graffiteros sencillos y deybiboys
Verán como el hip hop de hacer una mujer dura
Pues tengo estilo flow talento y lirica cruda
La mujer es destreza valentía y rudeza
Quien dijo que la mujer solo sirve para la limpieza
Podemos ser raperas lo que quieras sin delicadeza
Podemos bailar break dance y dar vueltas con la cabeza
Si podemos aquí estamos música mezclamos basketball jugamos
Rapitamos bateamos goleamos y hasta boxeamos
Algunas hemos caído nos han dejado el corazón partido”* (Gabyllonia, Soy Mujer, 2013)

El hip hop se convierte en un elemento de identificación y simultáneamente de diferenciación. Allí nuestra artista se diferencia de los hombres a través del desafío, anunciando creativamente la calidad de sus letras, pero reafirmando una identidad femenina que se juega a la misma altura del talento masculino en distintos escenarios en los que predomina incluso la fuerza. Adicionalmente plantea el cuestionamiento tradicional del feminismo en el cual la mujer es relegada al espacio de las labores del hogar, en particular las relacionadas con el cuidado y la limpieza. Finaliza esta estrofa con una alusión a la decepción amorosa, que también es frecuente incluso en las raperas de convicciones políticas arraigadas. Con estas dos canciones Gabyllonia ratifica que su lucha no está centrada en el patriarcado, ni en contra de la dominación masculina, sino en general contra las autoridades que se exceden en el uso de la fuerza. La canción *Abuso de poder* está dedicada a los miembros de la fuerza pública que maltratan a los manifestantes y población en general a lo

largo y ancho del mundo. La canción Soy Mujer es una vindicación de su lugar en el mundo social en particular desafiando el poder masculino.

La defensa que hacen las mujeres Hip hoppers busca producir un equilibrio de fuerzas para disputar los espacios en las mismas condiciones con los hombres. Allí podemos encontrar similitudes con los testimonios de Diana Avella cuando le preguntan en una entrevista en los clasificatorios para el festival Viva Colombia 2011 realizado en la ciudad de Pereira cuando le preguntaban por el trato que recibía por parte de los hombres en esta cultura:

“yo creo que el trato también depende mucho del respeto que uno vaya ganando con el tiempo, pero sin embargo es una escena bastante difícil de ganar como mujer a pesar de que se diga lo contrario, ganar la legitimidad requiere mucho tiempo, muchos años mucho trabajo. Ha sido bueno pero el machismo persiste” (Avella, 2011)

Esa autoridad en el Hip hop como lo dice la MC bogotana, se gana a través de una transacción en donde es fundamental la perseverancia, Según la cantante el respeto se alcanza a lo largo de los años, pero la predominancia de prácticas patriarcales al interior de la cultura está presente. Es indudable que el patriarcalismo ha permeado todas las estructuras sociales y el hip hop no tiene porque ser ajeno a esta situación. Hemos asumido prácticas y decisiones como sociedad, privilegiando estereotipos de masculinidad y feminidad que han hecho curso a lo largo de la historia reciente de nuestras naciones. Esta alusión de Avella a la lucha por abrirse espacios en el Hip hop, es la piedra angular que rompe la dicotomía pública-privada. Las mujeres en el Hip hop, al igual que los hombres deben trabajar con constancia y disciplina para alcanzar éxitos en una escena competitiva y hostil. Allí los recursos no son ilimitados, como ocurrió en las épocas gloriosas de la década de los noventa en Estados Unidos. Aquí en Colombia hay pocos productores musicales que quieran apostarle al Rap. Muchos de los proyectos que emprenden las

artistas tienen que ser autogestionados. Los recursos técnicos por supuesto son limitados y los espacios de difusión son pocos. De tal modo que en este caso la emergencia en el escenario público no se limita solamente a una cuestión de género, sino también a los limitantes socioeconómicos que determinan los espacios culturales de la ciudad de Bogotá.

Como se dijo en la cita introductoria cuando una periodista le preguntaba a una guerrillera que en sus ratos libres cantaba rap con sus camaradas, el rap es contar historias con ritmo. Esas historias son argumentos que reemplazan las armas, pero que disparan con la misma contundencia. Para Diana Avella “el rap es mi argumento, tengo algo por decir” (Avella, Nací Mujer, 2010). Ese algo por decir, es su propia vida es la denuncia del régimen, es una manifestación de sus subjetividades. Es también una anunciación de que todavía hay muchas más historias que contar. Diana Avella hizo del rap un proyecto de vida o probablemente su vida misma. Esta mujer ha viajado por varias ciudades de Colombia con su música, como Pereira, Medellín, Cali, Barranquilla y a nivel mundial fue invitada a Beirut en el Líbano, Berlín en Alemania, Bilbao en España, Ciudad de México, Venezuela, entre otros. Diana Avella ha sido un referente muy destacado en la cultura Hip hop, no solo por sus aportes como artista, sino porque ha sido gestora de espacios de formación y empoderamiento.

Lucía Vargas utiliza los principios de bondad, pasión e ignorancia como los tres momentos del día en los que el ser humano define su propio destino. Al respecto afirma que:

“tú puedes estar en pasión todo el tiempo, todo el día estamos en pasión. En ignorancia podemos caer en la noche, que es cuando la farra vamos a tomar a fumar a enloquecernos, pero la bondad está en la madrugada de 4 a 6 y media de la mañana que todo está calmado uno sale a caminar y todo está tranquilo y esa misma modalidad se ven en tu forma de ser, si ya estás en la calle y tienes un problema, tienes dos

posibilidades y ya la bondad vence a la ignorancia, ya estás en pasión, puedes cascar al man y volverlo nada, o puedes tranquilizarte, vamos a hablar” (Vargas, 2016)

Son tres momentos vitales que definen en cierto modo la personalidad de Lucía Vargas. En la entrevista irradiaba tranquilidad y proyectaba una gran energía. Eso es producto no solo de sus experiencias en la música, sino de su retorno al ser y a la reflexión producidas por la meditación constante. Estos tres momentos son entendidos e interpretados en este texto en correspondencia a los temas que surgieron y privilegiaron las artistas: La bondad, asociada con la maternidad, la pasión con el activismo social y político y la ignorancia con la estigmatización de la que son víctimas los hip hoppers.

Como cierre de este texto y con la gran cantidad de información recogida de las entrevistas, los diarios, los documentos y las canciones se resaltarán esos tres aspectos que se han destacado y sobre los cuales hay percepciones en conflicto que también son parte de la subjetividad de las mujeres hip hoppers que contribuyeron con este ejercicio investigativo. Serán en su orden, la maternidad como un hecho social y político, la transformación social en el marco de una transformación del ser y, en última instancia, la estigmatización que persiste en la sociedad, no solo hacia las mujeres sino en general a los y las jóvenes que hacen parte del hip hop y de cualquier cultura juvenil

9.1 Maternidad

Así como en muchos otros espacios de la vida pública y privada, tanto mujeres como hombres experimentan desafíos y como lo dice Avella, *luchas*, las cuales, no tienen que ver con la determinación sexual que se tiene. Hace más bien parte del lugar que se decide ocupar en el

marco de lo social y lo político. La cantante reflexiona incluso por aquellas artistas que tienen una relevancia en la cultura Hip hop, pero que no hablan por sí mismas, sino que:

“muchas mujeres que son artistas, pero tienen un representante que habla con ellas. Entonces ese tipo de violencias ocultas se perpetúan entonces si hay mujeres sí, claro eres artista y estas, pero entonces no haces sino lo que tu representante te dice, te vistes como él te dice y hablas hasta donde él te dice, y tu voz está silenciada, aunque a veces cantes canciones que a veces ni siquiera son de tu autoría” (Avella, 2015)

Se refiere entonces a que no necesariamente por hacer parte de una escena pública se reivindican espacios y pensamientos propios. En ocasiones estas expresiones musicales hacen parte de intereses de orden publicitario y algunas mujeres y hombres sirven como figuras públicas para expresar pensamientos o enviar mensajes que han sido previamente diseñados con propósitos comerciales o políticos.

Hay elementos de autodeterminación que juegan un papel crucial en la subjetividad de las mujeres que fueron entrevistadas para este trabajo. Uno de ellos es el papel de la maternidad y el cambio fundamental que se produce a partir de cuándo se convierten en madres. Dos de las entrevistadas comparten esta circunstancia. Diana Avella cuenta en su monografía para obtener el título de Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad Distrital que el momento en el cual se entera de estar en embarazo fue crucial y determinante en su vida. En un fragmento del documento al cual se refiere a la dramaturga Patricia Ariza, como *“maestra, madre y amiga”* (Avella, Nacimiento de una Experiencia, 2015) muestra como este episodio trascendental produce en la subjetividad una reconfiguración mediante la cual se experimentan nuevas percepciones sobre la vida. Una de las canciones escritas por Avella es dedicada a su hijo y se titula *“Mi vital argumento”* (Avella, Mi vital

Argumento, 2010). En ella expresa deseos y proyecciones de su propia vida. Por ejemplo *“en las mañanas miro cuando su sonrisa, veo todo lo que había pedido, es un sueño anhelado y vivo, luchare, tú serás la fuerza mi vital argumento creo que este amor será entorno”* (Avella, 2010). Esta canción fue cantada en un festival Golpe tras Golpe, que se realizó en el año 2009 en el barrio Policarpa Salavarrieta. En su presentación le dedicó la canción no solo a su hijo, sino a la gente y al hip hop.

Otra de las artistas que contribuyeron a este trabajo fue Aby, una artista de origen bogotano que conocí en el festival Hip hop al parque porque hacia parte de las carpas de emprendimiento. En este espacio había distintos productos como gorras, afiches, camisetas y mercancías en general de la cultura Hip hop. En ese momento la vi promocionando su propio disco y aproveché para contactarla y hacerle una entrevista. Allí señala que cuando quedó embarazada en el año 2009, se cuestionó su trabajo como rapera, pues reconocía que en el mundo del hip hop había problemas, refiriéndose al mundo de la droga y la delincuencia. Sin embargo, hoy afirma que *“más que todo lo he tratado de llevar así conmigo, mi hijo actualmente ya tiene 5 años, ahorita cumple 6, entonces él me decía como que, él me dice -mama esa música me gusta, pero me gusta más el futbol-”* (Aby, 2015). Hoy en día tanto Aby como Diana Avella reconocen en su maternidad un cambio, que indudablemente afectó su desempeño en la escena pública, pero que visto en perspectiva más que un obstáculo se convirtió en una motivación para continuar el camino.

Una mujer que irradia una espiritualidad maravillosa con un carisma y una fuerza que percibe tanto en sus videos como en el contacto personal es Lucía Vargas. Su trayectoria musical es notable. Junto con Diana Avella integraron el grupo *Por Razones de Estado* justo en el momento en que la agudización del conflicto armado colombiano dejaba cientos de víctimas civiles a lo largo y ancho del país. Cuando se refiere a aspectos como la maternidad señala que cuando

decida ser madre, quiere dedicarse por completo a ese papel y dejarle las actividades de recoger el sustento del hogar a la otra persona. Voy a citar en extenso este fragmento de una entrevista que se le hizo a Lucía en un restaurante Vegano del centro de la ciudad denominado Govindas.

“Yo tengo una opinión controversialismia referente a eso, porque bueno, si el común de la gente dice que la mujer debe estar en la casa y ta ta ta... pues realmente el común de la gente pues en mi vida no incide pero yo si lo que tengo claro, es que si yo tengo un hijo yo quisiera criarlo las 24 horas, mas allá de que la sociedad diga que la yo tengo que cocinarle a mi hijo. Yo si quiero cocinarle a mi hijo, yo si quiero cuidar a mi hijo. No entiendo porque el común de la gente dice eso, si yo tengo la oportunidad, no de ser mantenida, sino de realmente criar a mi hijo, como lo crio a uno la mamá la abuela, que es con amor de que le da a uno la comidita con amor, que lo cuidan a uno con amor, para mi seria genial. Pero la sociedad ahora lo ve con esas conductas patriarcales y cuando meten esas cosas pues si se fragmenta un poco la sociedad, porque ahí es cuando no hay una educación por parte de la mama de ese amor, sino que la mama, imagínate el Estado le da 3 meses no más de maternidad, en tres meses tu no crías un hijo. Sencillamente le das las proteínas básicas de amamantarlos y ya y luego tienes que ir al trabajo. Entonces quien cuida el niño, para mi si sería importante estar ahí, y la lógica es si yo estoy cuidando mi hijo, quien va a mantener, quien va a sostener, pues la otra persona que fue con la que se unió para traer esta persona al mundo, que ya si tú tienes un trabajo alterno tu desde tu casa puedes trabajar pero yo preferiría estar con mi hijo 100 porciento a estar trabajando a una empresa que me está impidiendo conocer el desarrollo de mi hijo, yo lo vería más por ese lado, no se creó que me van a matar muchas feministas pero yo pienso y creo que es la lógica” (Vargas, 2016)

En este fragmento de la entrevista que se hizo con esta artista se identifica una postura crítica frente a algunas miradas del feminismo. Lucía Vargas reivindica en sus canciones y en su vida un lugar especial para el ser. Cuando se toca el tema de la maternidad, se indaga en primer lugar por su experiencia subjetiva como hija y como miembro de una familia y, en segundo lugar, como un objetivo que redundaría en bienestar para la sociedad. En su orden, primero existe un momento de compartir entre madre e hija (o) y posteriormente una relación de sostenimiento del hogar, que para Lucía Vargas debe ser priorizada su relación con la madre y ésta debe ser auxiliada por el compañero o compañera permanente quien debe dedicarse a buscar el sustento de la familia. Aunque parezca una forma tradicional de ver la vida del hogar, se observa por el contrario una mirada del bienestar y protección del recién llegado. En este caso, revolución y maternidad son parte de una misma moneda, no son caras antagónicas sino interrelaciones basadas en relaciones espirituales trascendentales.

En este sentido, la investigación arrojó tres miradas sobre la maternidad que riñen con el planteamiento de las esferas públicas y privadas como lugares separados. En este caso se rompe la dicotomía, apareciendo otras dimensiones como el amor, la espiritualidad y la motivación. Es preciso entonces abandonar la idea de Arendt de la maternidad como parte de lo que ella denominó la Labor, en el mantenimiento de la vida. Esta vez se asume la maternidad como un asunto social, político, metafísico y subjetivo. En definitiva, la maternidad marca un antes y un después en la vida de estas mujeres que fueron entrevistadas para esta investigación, cambiando perspectivas que se tienen sobre la vida y anticipándose a su aparición mediante disertaciones que buscan la coherencia en el marco de las vivencias individuales.

9.2 Activismo social y político

La visión que del hip Hopper es muy similar a la del parrhesiasta. En sus líricas e improvisaciones expresa sus percepciones sobre la existencia y la realidad. Compone líricas que están llenas de significados, los cuales no siempre pueden gustar a los interlocutores. A diferencia del planteamiento de Foucault en donde afirma que el profeta, el docente y en este caso el Hopper no arriesgan su vida, en Colombia cientos de personas han puesto su vida en riesgo por decir lo que piensan. Por ejemplo, a finales de la década de los noventa, la violencia ejercida por los poderes mafiosos que imperaban en Colombia cobraron la vida del Abogado y humorista Jaime Garzón Forero. Éste caracterizaba sus trabajos por criticar tanto a los militares, como a los gobernantes y a los narcotraficantes de la época. Para ello utilizaba la imagen e personajes de origen humilde como Dioselina Tibaná una empleada de servicios generales. O Nestor Elí, un celador del edificio Colombia. Pero el personaje que ejemplificaba con mayor acento su papel de parrhesiasta era Heriberto de la Calle, un lustrador de calzado que entrevistaba a distintos personajes de la política y de la farándula nacional, preguntándoles cosas de su vida privada y cuestionándolos por sus actitudes en la vida pública, incluso pegándoles con el cepillo de embolar en las rodillas.

Como se señaló anteriormente, el modo de veridicción de la parrhesia en la actualidad no está claramente diferenciado de otros modos de veridicción, como la profesía o la sabiduría de la antigüedad. Debe recordarse que uno de los elementos sustanciales que separaba a la parrhesia de esos otros modos de veridicción era el coraje que debía tener el sujeto para decir la verdad. Ese acto, que en cierta medida podía significar una agresión al otro que escucha sus palabras, según Foucault podría incluso costarle la vida al parrhesiasta, si se vive en un régimen totalitario en donde el monarca o gobernante era autoritario. En la actualidad, esas estructuras totalitarias se muestran ante los medios de comunicación como regímenes democráticos. Sin embargo, se

observa que, constantemente los Hoppers han sido perseguidos por las autoridades públicas. Por ejemplo, cuando el gerente de Idartes quiso cancelar el evento de Hip hop al parque, o con el agresivo operativo policial que hay a la entrada, que en ningún modo busca detener el ingreso de armas blancas y sustancias psicoactivas, sino por el contrario busca producir miedo entre los asistentes. Producto de esa persecución de las autoridades, el 19 de agosto de 2011, un grafitero fue asesinado por la policía. En un principio los agentes intentaron modificar la escena del crimen, intentando hacer pasar al joven como un atracador, que portaba un arma de fuego. Tiempo después se estableció que el joven Tripido, acaba de hacer un graffiti en el puente vehicular de la 116 con Avenida Boyacá, y al ser sorprendido por la policía salió corriendo, y le dispararon, causándole la muerte instantáneamente.

Las artistas que fueron entrevistadas con para este proyecto han estado involucradas de distintos modos en actividades relacionadas ya sea con militancias políticas o con fundaciones que ayudan a poblaciones vulnerables. Lucía Vargas por ejemplo, se reconoce como anarquista y tiene una larga trayectoria como participe de procesos sociales. En la entrevista que se le realizó resaltó un proceso denominado Latidos, en el cual hacen formación a niños y niñas de la localidad de Usme en ámbitos como el teatro, el graffiti, el break dance y el rap. En otras entrevistas disponibles en internet, Lucia se refirió a un proceso social denominado Sur del Cielo que fue fundado por ella en compañía de DJ Criminal y Askoman el cual actualmente tiene su sede en el km 5 vía la Calera en donde se defendían principios como Mensaje, Participación, Autogestión e Independencia.

Por su parte, la MC Aby se refirió en extenso a un proyecto en el que participó que dio mucho de qué hablar en el ámbito del Hip Hop distrital. Se denominó el proceso RU6R, que significa Raperos Urbanos de 6 Ruedas, haciendo referencia a esa gran población de hombres y mujeres

que diariamente se suben al transporte urbano. Con ellos logró sacar adelante un disco en donde una de las canciones es compuesta e interpretada por ella.

Finalmente, como se dijo anteriormente, Diana Avella ha liderado procesos como el Congreso Distrital de Mujeres Hip hoppers, la red distrital de mujeres hip hoppers, el proceso Juntos por la Vida y una serie de proyectos más en el marco de la agitada movilización social de la última década en el país en donde las organizaciones de base jugaron un papel importante en la construcción de la paz para Colombia.

El activismo en búsqueda de las transformaciones sociales también se percibe en de una trabajadora social y líder del movimiento Hip Hop, conocida como Kinny, haciendo parte de un proyecto denominado Tejiendo Hilos Culturales, cuyas siglas son similares una la sustancia alcaloide de la marihuana, pero que como parte de la resignificación que se quiere hacer del hip hop ha decidido darle un enfoque distinto. En esta fundación Kinny trabaja como gestora colaborando en la búsqueda de recursos, organización de eventos, y temas administrativos y logísticos de un espacio en el que confluyen cientos de personas que buscan un lugar para ensayar o para grabar sus demos. Para ella es necesario entender que cada uno de nosotros entiende el Hip Hop de diferentes formas.

“el Hip Hop si lo entiendes desde su razón, que es una razón reivindicativa, que es una razón de hacer de la cultura una herramienta y una forma de expresar y de ya no odiarte, ni odiar sino canalizarlo a través de una serie de acciones que son inherentes al ser humano como lo es pintar, o sea desde niños pintamos, de niños nos gusta cantar”
(Kinny), 2016)

En este caso la transformación social se produce también desde el interior canalizando unas pulsiones que son naturales en el ser humano, como la alegría, la violencia, el amor, el odio, los cuales pueden reconducirse a través de los propios mecanismos existentes en el ser humano como son las artes. Ella resalta la pintura y la música como elementos transformadores de la conciencia individual. De ahí su participación en Tejiendo Hilos Culturales, una organización en donde se llevó a cabo un festival denominado *Matriarco Rap* que me permitió conocer en escena a un gran número de mujeres que hacen música de excelente calidad. Allí conocí a Lucia Vargas y su compañera Karen Tovar, pero también a Sandra Reyes, Spektra de la Rima, Gixxi y muchas otras artistas que participaron en esta fiesta. Este festival fue utilizado para recaudar fondos para THC, pero también para dar a conocer el talento de mujeres que acaban de empezar en el mundo del Hip hop. Una de las cosas más importantes que se destacan de este espectáculo es que los hip hoppers que asistieron a este lugar iban acompañados de muchas personas que no conocían este espacio, incluso a sus propios hijos de entre 2 y 10 años de edad. Es un ambiente agradable para compartir en familia en donde se rechazaba el uso de drogas y otras prácticas que eran nocivas para la participación de los niños y niñas que acompañaron la actividad.

9.3 Estigmatización

En un evento que se organizó en el Colegio Castilla en el marco de la prevención del consumo de sustancias psicoactivas, se invitó a unos artistas de un grupo juvenil de rap. Ellos iniciaron su presentación en el auditorio del colegio y éste se llenó de estudiantes que estaban interesados en apreciar la muestra artística. Al finalizar muchas estudiantes se acercaron a los artistas para saludarlos y tomarse fotos con ellos. En esa dinámica, perfectamente normal en la adolescencia, los jóvenes fueron a caminar un poco por el colegio en compañía de varios estudiantes, lo cual de inmediato generó comentarios por parte de las directivas del colegio, pues estos jóvenes portaban

pantalones anchos y chaquetas, que resaltaban en un entorno en donde los demás estudiantes se encontraban uniformados.

La estigmatización está presente en la escena del Hip Hop. Si bien no se puede ocultar que al interior de los espacios, coexisten prácticas como el consumo de drogas y el hurto, no se puede afirmar que éstas prácticas sean parte constitutiva de la cultura Hip hop. En la participación en los festivales de Hip Hop al parque durante los años 2015 y 2016 se pudo observar el impresionante dispositivo policial que se despliega a lo largo y ancho de las localidades marginales de la ciudad de Bogotá. El sábado 14 de noviembre, por ejemplo, las filas para ingresar al festival eran larguísimas. A los alrededores había gran cantidad de policías con caballos, pero llamó la atención que por la entrada de la calle 63 fui golpeado por un mayor de la policía quien agredió con una varilla a varios asistentes solicitándoles que hicieran ordenadamente la fila. Allí las requisas fueron exhaustivas, las personas tenían que ingresar con los zapatos en las manos. Allí se les solicitaba documento de identidad y los auxiliares de policía requisaban hasta los testículos de los asistentes.

El segundo día las golpizas a la entrada las propinaban los miembros de la Caballería quienes además de maltratar animales se dedicaban a empujar y arrojar gases lacrimógenos a quienes intentaban ingresar al festival. A pesar de los violentos métodos de control utilizados para el ingreso al parque Simón Bolívar, al interior del parque había gente consumiendo bóxer, bazuco, marihuana, Dick y muchas otras drogas. Adicionalmente había gente armada con revolver, y cuchillos atacando a los asistentes al interior del evento. Esto muestra que los controles que se realizan a la entrada del evento, no necesariamente son eficaces en el control de ingreso de sustancias y elementos prohibidos para los espectáculos públicos. Por el contrario, se percibe que las propias autoridades permiten el ingreso de estos elementos. La estigmatización empieza en

los barrios, con requisas constantes durante los dos días del evento. Así mismo los medios de comunicación señalan a los asistentes como causantes de desmanes a las afueras del parque¹⁸

Al parecer esto ya viene pasando desde hace algún tiempo. Según un informe realizado por la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte de Bogotá en el año 2007, se presentaron situaciones como demoras en el acceso a los asistentes, que incluían agresiones verbales a los asistentes, decomisos arbitrarios, incluso reconocen textualmente que

“Las condiciones actuales del evento pueden propiciar la violación de derechos fundamentales a los jóvenes asistentes a los espectáculos organizados por la SCRD (Derecho al libre desarrollo de la personalidad, libertad de expresión, a la cultura, a la no discriminación y a la dignidad humana).” (Secretaria de Cultura Recreación y Deporte, 2007)

El año 2007 se caracterizó por mantener un alto número de asistentes superior a las 40.000 personas. Sin embargo, el día domingo después de las 3 de la tarde se presentaron disturbios entre los asistentes y la policía. El espectáculo contó con dos tarimas simultáneas, espectáculos de Skateboard y carpas de productividad. Ese año un fuerte aguacero opaco la fiesta produciendo una inundación en la plaza de eventos del parque Simón Bolívar.

Para el 2015 se preparó una estrategia pedagógica, denominada el Crew de Paz, conformado por más de 100 líderes de la cultura Hip hop, en el que participaban destacados artistas de la escena Hip Hop, tales como Aerophon Crew, Todo Copas, Diana Avella y Samurai, entre otros. Esta convocatoria se logró gracias a los altos índices de organización que hay en la cultura Hip hop, y también como iniciativa de la administración distrital para prevenir hechos como los del 2014 en

¹⁸ El portal de noticias de RCN tituló una nota “Asistentes a Hip hop al Parque en Bogotá protagonizan desmanes por cerca de dos horas. Puede ser consultado en <http://www.noticiascrn.com/nacional-bogota/asistentes-hip-hop-al-parque-bogota-protagonizaron-desmanes-cerca-dos-horas>

donde habían asesinado a una persona a la salida del evento y a otras dos personas en distintos lugares de la ciudad, catalogándolo como uno de los Hip hop al parque mas violentos de toda la historia. Adicionalmente el contexto de las negociaciones de paz que se adelantaban con las insurgencias en Colombia y el compromiso de varias organizaciones sociales con el fortalecimiento y visibilización de dicho proceso de paz.

En el graffiti también se puede ver este tipo de fenómenos. Por ejemplo, Diana Avella en su canción El plan perfecto afirma:

“el primer crimen un graffiti en su casa, no recordó la muralla es el papel del canalla, su padre y su madre se encargaron de borrar, eso que la sociedad no toleraba, sentimientos frágiles fuertes contundentes, se filtraron en sus manos y en su mente desde ese entonces, otras ideas le mueven contradicción, es mejor no hacerlo la convicción, nacer y morir grafitero, su adicción preparar más bocetos”

Allí aparece un rechazo que emerge, ya no en la esfera de la represión policial, o gubernamental, sino al interior de sus propios hogares. Muchos raperos y raperas no son apoyados por sus familias por considerar que es un ambiente en el que se van a contaminar de vicios y aumentarán las filas de la delincuencia. Hay otros factores de segregación y de estigmatización en particular sobre las mujeres. En un episodio narrado por Diana Avella, afirma que cuando iniciaba su carrera en una agrupación Góspel, narró el siguiente episodio:

“Franky Páez, un vecino y joven de mi misma edad, en una conversación en la cual yo le pedía que me presentara a alguien que me pudiera ayudar grabando una de mis canciones; me respondió que “el Rap no era para mujeres”, que “el papel de las mujeres

en el Rap era ser coristas” y que yo no tenía como voz para eso” (Avella, Nacimiento de una Experiencia, 2015)

Este tipo de mensajes de violencia física y de género lejos de producir temor en los hip hoppers, produce un entusiasmo inédito. Para Diana Avella esta experiencia significó un desafío para demostrarle a esta persona que ella si podía cantar y ser una voz líder. Esa persecución de la que son objeto las organizaciones sociales y los jóvenes en las calles, se ha convertido en un incentivo para mejorar sus iniciativas y consolidarlas. Podría identificarse como una actitud resiliente por parte de la comunidad Hip Hopper, superar los obstáculos de la vida y salir adelante con sus proyectos. Esta parece ser una de las consignas más importantes de los artistas que han hecho grande al Hip Hop en Colombia.

Bibliografía

- Aby. (Diciembre de 2015). (A. Rojas, Entrevistador)
- Althousser, L. (2003). *Ideología y Aparatos ideológicos del Estado*. Buenos Aires: Nueva Misión.
- Anadón, M. (Septiembre de 2008). La investigación llamada "cualitativa": de la dinámica de su evolución a los innegables logros y los cuestionamientos presentes. *Investigación y Educación en Enfermería, XXVI(2)*, 198-211.
- Arendt, H. (1958). *La condicion Humana*. Chicago, Illinois, USA: Paidos.
- Avella, D. (2010). *Mi vital Argumento*. Bogotá, Colombia.
- Avella, D. (2010). *Nací Mujer*. Bogotá, Colombia.
- Avella, D. (1 de junio de 2011). Diana Avella en los conciertos clasificatorios de Viva Festival 2011.
- Avella, D. (11 de Noviembre de 2015). (A. Rojas, Entrevistador)
- Avella, D. (2015). *Nacimiento de una Experiencia*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Avella, D. (23 de Enero de 2016). *::SonidoBTA:: Porque El Conocimiento Es La Mejor Herramienta, El Hip Hop Se Toma Las Aulas*. (R. Pacheco, Entrevistador)

- Benhabib, S. (1993). La paria y su sombra: sobre las invisibilidades de las mujeres en la filosofía política de Hannah Arendt. *Revista Internacional de Filosofía Política*(2), 21-35.
- Bouza, C. (2016). Recuperar la voz: diez propuestas de rap feminist latinoamericano. Obtenido de <http://www.nuevawmujer.com/mujeres/actualidad/todos/recuperar-la-voz-diez-propuestas-de-rap-feminista-latinoamericano/2016-03-01/184703.html>
- Campos, J. (18 de Junio de 2016). *Hiphoplatinoamerica.com*. Obtenido de <http://hiphoplatinoamerica.com/del-romanticismo-a-la-mitologia-del-hip-hop/>
- Castro-Gomez, S. (2013). La educación como antropotécnica. En R. A. Salcedo, & D. Diaz, *Gubernamentalidad y Educación* (págs. 9-15). Bogotá: Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico.
- Caycedo, G. C. (1999). *Colombia X*. Bogotá: Planeta.
- Chang, J. (2006). *Total Chaos: The art and Aesthetics of hip-hop*. New York: Basic civitas books.
- Correa, G., Úsuga, D., Marín, L., & Manassevitz, D. (2012). Soy Hip-hop de día y de noche : Rapero[a]s como actore[a]s de realidades y transformaciones en Villatina. Medellín, Colombia.
- DANE. (2012). *Boletín de Prensa*. Bogotá.
- De Sousa Santos, B. (2005). *El milenio huérfano*. Bogotá: Editorial Trotta.
- De Souza Santos, B. (Julio- Septiembre de 2011). Epistemologías del Sur. *Utopía y praxis Latinoamericana*(54), 17-39.
- Denzin, N., & Lincoln, Y. (2012). Introducción General: La investigación cualitativa como disciplina y como práctica. En N. Denzin, & Y. Lincoln, *Manual de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Dgentertain. (7 de Enero de 2010). Obtenido de <http://www.oldschoolhiphop.com/artists/emcees/mercedesladies.htm>
- Diamond, D. &. (1992). Stunts, blunts and hip hop. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=bRieqLLRusc>
- Dimas, J., Linares, A., & Valero, C. (2011). ¿Reivindicar para permanecer? Expresiones de ciudadanía en un grupo de jóvenes hip hop de la ciudad de Bogotá. *Revista de Estudios Sociales*, 101-114.
- Dussel, E. (2015). *Filosofías del Sur: Descolonización y Transmodernidad*. Mexico: Akal.
- Eriictb. (1 de Enero de 2013). *Eripedia*. Recuperado el 2016, de <https://erictb.wordpress.com/2013/01/01/the-roxanne-war-complete-chronology-of-hip-hops-greatest-saga/>
- Fall-Barros, A. (2013). El Panafricanismo y el Nosotros en el siglo XXI. *Aporrea*. Obtenido de <http://www.aporrea.org/internacionales/a167553.html>
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- Foucault, M. (2011). *El coraje de la verdad*. Mexico D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Funky (1980). That`s The Joint [Grabado por Sugar Hill Records]. S. Robinson. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=FTJ6RrQoOxU>
- Gabyllonia (2012). Abuso de Poder [Grabado por Gabyllonia]. Caracas, Venezuela.
- Gabyllonia (2013). Soy Mujer. Caracas, Venezuela.
- Garcés, Á. (Abril de 2011). Culturas juveniles en tono de Mujer. Hip hop en Medellín. *Revista de Estudios Sociales*(39), 42-54.
- Gómez, J. (2013). Graffiti: una expresión política-cultural juvenil en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12(2), 675-689.
- Grimson, A., & Caggiano, S. (2010). Respuestas a un cuestionario: posiciones y situaciones. En N. Richard, *En torno a los Estudios Culturales: Localidades Trayectorias y Disputas* (págs. 17-30). Santiago de Chile: Arcis- CLACSO.
- Guber, R. (2001). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Paidos.
- Guber, R. (2004). *El salvaje Metropolitano: Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidos.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas de los estudios culturales*. (E. Restrepo, & K. Walsh, Edits.) Popayán, Colombia: Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Universidad Javeriana.
- Henderson, E. (1996). Black Nationalism and Rap Music. *Journal Of Black Studies Vol 26 No. 3*, 308–339.
- Hoggart, R. (1957). *The uses of Literacy (La cultura obrera en la sociedad de masas)*. Londres: Chatto and Windous.
- Infante, F., & Ramos, H. (2011). *Historias y Memorias del Hip hop en Ciudad Bolivar*. Bogotá: Universidad Minuto de Dios.
- Jaramillo, J. (2013). *¿"entrar" o "salir" de la violencia*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Lemus, M., & Peña, Y. (2012). *Formación de subjetividades juveniles y consumo cultural en el Colegio Distrital Carlos Pizarro León Gómez*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Tesis de Maestría en Comunicación.
- Marin, M. (2008). Bailarines en punto de quiebre: el reto de breakdance: tramitación pacífica de los conflictos. En C. E. Pinzón, & G. Garay, *Para cartografiar la diversidad de l@s Jóvenes* (págs. 315-332). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.
- Martinez, C. (1996). introducción al trabajo cualitativo de investigación. En I. Szasz, & S. Lerner, *Para comprender la subjetividad, investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad* (págs. 33-55). Mexico D.F: El colegio de México, Centro de Estudios Demográficos y Desarrollo Urbano.

- Matías, M., & Menezes, J. (2014). Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e gênero a partir do Movimento Hip Hop. *Revista Lationamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12(2), 703-715.
- Missae, N. (2010). *Refazendo a margem pela arte e política*. Bogotá: Universidad Central.
- Muñoz, G., & Marin, M. (2002). *Secretos de Mutantes*. Bogotá: Universidad Central, Siglo del Hombre Editores.
- Pateman, C. (1996). *Criticas Feministas a la dicotomía público-privado*. Barcelona: Paidós.
- Peña, J. (Dirección). (2015). *Afrika Bambaataa: La música que desarma* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=J0d5py7ZGWQ>
- Perez, J. (2010). Más allá del Ruido: una historia del Hip hop en Colombia. *Revista Papeles*, 26-44.
- Pizá, F. (2013). Reflexiones sobre Gangsta Rap: 25 años de "Straight Outta Compton". *Concepto Radio*. Obtenido de <http://www.conceptoradio.net/2013/08/12/reflexiones-sobre-el-gangsta-rap-25-anos-de-straight-outta-compton/>
- Popo, D. (1 de Noviembre de 2016). Mitos y leyendas del hip hop. *El Espectador*. Obtenido de <http://www.elespectador.com/opinion/opinion/mitos-y-leyendas-del-hip-hop-columna-663473>
- Portocarrero, G., & Vich, V. (2010). Respuestas a un Cuestionario: posiciones y situaciones. En N. Richard, *En torno a los Estudios Culturales: Localidades, Trayectorias y disputas* (págs. 31-38). Santiago de Chile: Arcis- CLACSO.
- Quintero, M. (2010). Respuestas a un cuestionario: posiciones y situaciones. En N. Richard, *En torno a los Estudios Culturales: Localidades Trayectorias y Disputas* (págs. 39-56). Santiago de Chile: Arcis- CLACSO.
- Ramirez, E. (3 de Marzo de 2014). *Billboard*. Obtenido de <http://www.billboard.com/articles/columns/the-juice/5923011/ladies-first-31-female-rappers-who-changed-hip-hop>
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Restrepo, E. (2010). Respuestas a un cuestionario: posiciones y situaciones. En N. Richard, *En torno a los Estudios Culturales: Localidades, Trayectorias y Disputas*. Santiago de Chile: Arcis-CLACSO.
- Restrepo, E. (2015). Clase 4: articulación y contextualismo radical. Bogotá.
- Roberts, R. (1994). "Ladies First" Queen Latifah`s afrocentric femisnist music video. *African American Review*, 28(2), 245-257.
- Rock, S. (2015). *The Official website of MC Sha Rock*. Obtenido de <http://mcsharockonline.com/Biography/biography.html>
- Rodríguez, A., & Ibarra, M. (2013). Los Estudios de Género en Colombia: una discusión preeliminar. *Sociedad y Economía*(24), 15-46.

- Rose, T. (2008). "There are Bitches and Hoes". En T. Rose, *Hip hop wars* (págs. 167-185). New York: Basic civitas.
- Ruiz, C. (29 de Abril de 2013). El Graffiti construyendo espacio público. Bogotá, Colombia. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=LdSOPDeQgQo>
- Salazar, A. (1991). *No nacimos pa`semilla: La cultura de las bandas juveniles en medellín*. Medellín: CINEP.
- Secretaria de Cultura Recreación y Deporte. (2007). *Observatorio de culturas: Mesa de Análisis*. Bogotá.
- Secretaria de Cultura Recreación y Deporte. (2011). Obtenido de http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/encuesta/encuesta11/d_resultados.html
- Secretaría Distrital de la Mujer. (2013). *Mujeres en Cifras*. Bogotá.
- Shante, R. (1984). Roxxane Revenge. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=0eckRNcHCKA>
- Suarez, D. (2011). Yo aprendi [Grabado por D. Suarez]. La habana, Cuba.
- Subterrain Films. (2006). *Sublevación urbana: documental sobre la historia del Hip Hop en Colombia*. Obtenido de Hip hop Cultura Mundial Canal de Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=3uzlp-9Ap_0
- Toijoux, A. (2015). Antipatriarca [Grabado por A. Tojoux].
- Topkast, P. (Dirección). (2011). *The Mother of Hip-Hop Story* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=DgkcUUPHueQ>
- Vargas, L. (Octubre de 2016). (A. Rojas, Entrevistador)
- Vélez, A. (Enero- Junio de 2009). Construcción de subjetividad en jóvenes raperos y raperas: más allá de la experiencia mediática. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 289-320.
- Wallerstein, I. (2006). *Abrir las Ciencias Sociales: Informe de la Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales*. México D.F: Siglo XXI Editores.
- Walsh, C. (2010). Respuesta a un cuestionario: posiciones y situaciones. En N. Richard, *En torno a los Estudios Culturales: Localidades Trayectorias y Disputas* (págs. 93-106). Santiago de Chile: Arcis-Clasco.
- Williams, R. (1958). *Culture and society*. New York: Columbia University Press.