

**Construcción de subjetividad política en jóvenes hoppers del Colectivo  
Distreestyle -cultura hip hop- Localidad de Bosa, Bogotá**

Un abordaje desde los Estudios Culturales

Autor

Reisner de Jesús Ravelo Méndez  
Docente e investigador social

Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud  
Universidad de Manizales – CINDE.  
Doctorado en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud  
Manizales - Colombia

Septiembre 18 del 2024

**Construcción de subjetividad política en jóvenes hoppers del Colectivo  
Distreestyle -cultura hip hop- Localidad de Bosa, Bogotá**

Un abordaje desde los Estudios Culturales

Autor

Reisner de Jesús Ravelo Méndez  
Docente e investigador social

Asesor

PhD. Julián Andrés Loaiza de la Pava

Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud  
Universidad de Manizales – CINDE.  
Doctorado en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud  
Manizales - Colombia

Septiembre 18 del 2024

## **Dedicatoria**

A mis amados hijos Jesús Manuel y Ana Melina, quienes me han enseñado a vivir el mayor acto de coraje, el coraje de ser papá y la incertidumbre que genera al perder la certeza si actuó de la manera indicada en la formación de seres autónomos, reflexivos, críticos y amorosos con el mundo. Jesús Manuel y Ana Melina, llegaron como el viento, llenándolo todo, completando todo. A mi amada esposa Melissa por ser ella mi más grande maestra de vida, con quien he experimentado vivir al límite la tolerancia.



## **Agradecimientos**

A mí maestro mentor Jaime Alberto Carmona, quien incidió en mi formación como investigador social y con quien aprendí usar las herramientas del pensamiento, pensar por sí mismo.

A mí maestro Julián Andrés Loaiza de la Pava, quien me acompañó en el último tramo del camino y sus orientaciones hicieron más fácil completar el recorrido.

A los hiphopers del Colectivo Distreestyle, quienes me permitieron aproximarme a sus subjetividades y realizar comprensiones de la subjetividad política en jóvenes de la cultura hip hop.

A la Dra. Claudia Luz Piedrahita Echandía, presidenta del CADES (Consejo Académico del Doctorado en Estudios Sociales) Universidad Distrital Francisco José de Caldas, por permitirme desarrollar actividades formativas en el marco de la pasantía doctoral.

A la Dra. Natalia Cadavid Ruiz, directora Doctorado en Psicología, Universidad Javeriana, Cali, por facilitarme desarrollar la estancia de investigación doctoral bajo la dirección del maestro James Cuenca Morales.

A quienes llegaron como un trueno a modo de distractores y en ocasiones pudieron desanimarme para avanzar en el logro de mí proyecto preciado, formarme como PhD e investigador social.

Agradezco al Dios de los cielos, que me permitió mantenerme, avanzar lentamente y abrirme camino en la espesa travesía de este desafiante y preciado proceso de formación doctoral.

*Gracias infinitas a todos y todas*

### **En recuerdo**

Recordar por siempre a los hiphopers Camilo y Camila, quienes fueron vilmente asesinados en la noche del jueves 15 de agosto del 2024, ellos, hiphopers y al tiempo líderes culturales participaron activamente en el desarrollo de esta investigación, tristemente fueron víctimas de acciones necrofílicas en contubernio con bandas del microtráfico local. Tristemente, recibí la noticia al momento en que me disponía a reunirme con mi asesor de tesis maestro Julián Loaiza, para hacer entrega final del proceso de investigación. El mejor recuerdo de Camilo y Camila es seguir sus pasos, de disputar el territorio por medio de la cultura y el arte.

**Figura 1**  
*El bicho*



Nota: el bicho es una plataforma de madera donde se ha dado la irrupción de lo extraño en el territorio, constitución de subjetividad política en el Colectivo Distreestyle cultura hip hop, Parque Metropolitano el Porvenir contiguo a la Universidad Distrital, sede Bosa, Bogotá.

**Figura 2**

*Hiphopers practicando breaking*



Nota: hiphopers del Colectivo Distreestyle cultura hip hop, en batallas de breaking, Parque Metropolitano el Porvenir contiguo a la Universidad Distrital, sede Bosa, Bogotá.

## **Epígrafe 1**

La teoría no como la voluntad de verdad sino la teoría como un conjunto de conocimientos disputados, localizados, coyunturales que tienen que debatirse en una forma dialógica, donde produciría alguna diferencia, donde tendría algún efecto

Stuart Hall (2010)

## **Epígrafe 2**

“la única teoría que vale la pena tener es aquella con la que uno tiene que luchar, no aquella de la que uno habla con una fluidez profunda”

Stuart Hall (1992: 280),

## **Resumen**

Esta tesis doctoral se desarrolló con jóvenes hiphoppers pertenecientes al Colectivo Distreestyle- cultura hip hop, ubicado en el Barrio el Porvenir, localidad de Bosa Bogotá. El objetivo fue comprender la construcción de la subjetividad política en jóvenes hoppers pertenecientes al Colectivo *Distreestyle* - cultura hip hop. El marco teórico, inicialmente abordó la relación entre subjetividad y política, seguidamente, se encuentran los referentes a subjetividad política y se afianza la reflexión sobre los estudios culturales [EC], las características de los EC, el lugar de la cultura y la subjetividad en los EC, y la relación de los EC y la subjetividad, donde se plantea que la subjetividad se constituye en núcleo central para el análisis y comprensión de los EC. El diseño metodológico fue cualitativo con enfoque transdisciplinar, donde se emplearon dos técnicas para recoger información: la entrevista etnográfica que procede de la antropología y el relato autobiográfico derivado del enfoque biográfico narrativo. Los resultados arrojaron que los hiphoppers constituyen significados con los dominios del lenguaje identificados como son: cultura hip hop; arte y política; se elaboraron tres categorías. Categoría 1. La irrupción de lo extraño [el bicho]: territorio, disputa política y resistencia. Categoría 2. Hip hop y la apuesta por un proyecto sociopolítico. Categoría 3. Subjetividad política, proceso de constitución entre emergencias y devenires y se finaliza con el Análisis componencial en tres procesos potenciadores de la subjetividad política, primero, unidad y organización; segundo, familia y afecto; tercero, disputas y tensiones con arreglos a fines políticos. Se concluye, la subjetividad política en jóvenes hiphoppers del Colectivo Distreestyle- cultura hip hop, es un proceso de constitución, entre emergencias y devenires, mediados por las disputas, las resistencias y las negociaciones en el territorio, donde las prácticas artísticas y culturales (rap, breaking, freestyle) y la constitución de la subjetividad política se dan en mutua tributación

**Palabras clave:** subjetividad política; jóvenes hoppers; cultura hip hop; Colectivo Distreestyle

**Abstract**

This doctoral thesis was developed with young hip-hoppers belonging to the Distreestyle Collective - hip hop culture, located in the El Porvenir neighborhood of Bosa, Bogotá. The objective was to understand the construction of political subjectivity in young hoppers belonging to the Distreestyle Collective - hip hop culture. The theoretical framework initially addressed the relationship between subjectivity and politics, then included references to political subjectivity and strengthened the reflection on cultural studies [CS], the characteristics of CS, the place of culture and subjectivity in CS, and the relationship between CS and subjectivity, where it is proposed that subjectivity constitutes the central nucleus for the analysis and understanding of CS. The methodological design was qualitative with a transdisciplinary approach, where two techniques were used to collect data: the ethnographic interview, which comes from anthropology, and the autobiographical account derived from the narrative biographical approach. The results showed that hip-hop artists constitute meanings within the domains of language identified as: hip-hop culture; art and politics; three categories were developed. Category 1. The emergence of the strange [the bug]: territory, political dispute and resistance. Category 2. Hip-hop and the commitment to a socio-political project. Category 3. Political subjectivity, a process of constitution between emergencies and becomings, and it ends with a componential analysis in three processes that enhance political subjectivity: first, unity and organization; second, family and affection; and third, disputes and tensions with arrangements for political purposes. It is concluded that political subjectivity in young hip-hop artists from the Distreestyle Collective - hip-hop culture, is a process of constitution, between emergencies and becomings, mediated by disputes, resistance and negotiations in the territory, where artistic and cultural practices (rap, breaking, freestyle) and the constitution of political subjectivity occur in mutual tribulation.

***Keywords:*** political subjectivity; young hoppers; hip hop culture; Distreestyle collective

## Tabla de Contenido

Figura 1 .....	7
<i>El bicho</i> .....	7
Figura 2 .....	8
<i>Hiphopers practicando breaking</i> .....	8
Capítulo I .....	20
Descripción del proyecto: planteamiento del problema de investigación, justificación, contexto de la investigación, pregunta de investigación y objetivos .....	20
Figura 3 .....	25
<i>Mapa 20 localidades de la ciudad de Bogotá</i> .....	25
Capítulo II .....	29
Estado del arte sobre las investigaciones en la cultura hip hop .....	29
Tabla 1 .....	30
<i>Metodología elaboración estado del arte cultura hip hop</i> .....	30
<i>Principales temas o problemas indagados por los investigadores de la cultura hip hop</i> .....	31
Tabla 2 .....	31
<i>Tendencias de las investigaciones sobre hip hop</i> .....	31
<i>hip hop y género</i> .....	31
<i>hip hop y ciudadanía</i> .....	32
<i>hip hop y comunicación</i> .....	33
<i>hip hop, cultura y paz</i> .....	34
<i>hip hop y educación</i> .....	35
<i>Principales categorías indagadas por los investigadores de la cultura hip hop</i> .....	37
<i>Campos de preguntas abordadas por los investigadores de la cultura hip hop</i> .....	38
Capítulo III.....	43
Referentes teóricos.....	43
<i>Relación entre política y subjetividad</i> .....	43
<i>Subjetividad política</i> .....	44
<i>Los Estudios culturales</i> .....	48
<i>El lugar de la cultura en los estudios culturales</i> .....	52
<i>El lugar de la subjetividad en los Estudios culturales</i> .....	55

Capítulo IV.....	57
Fundamento epistemológico y desarrollo metodológico .....	57
<i>Los estudios culturales y transdisciplinariedad</i> .....	58
<i>Los estudios culturales y epistemologías fronterizas</i> .....	59
<i>Estrategia metodológica</i> .....	61
<i>Población</i> .....	61
Tabla 3 .....	62
<i>Hiphopers participantes en la investigación</i> .....	62
Tabla 4 .....	63
<i>Códigos de referenciación</i> .....	63
<i>La Entrevista Etnográfica</i> .....	64
Matriz 1.....	66
<i>Clasificación de las preguntas en la entrevista etnográfica</i> .....	66
Matriz 2.....	67
<i>Procedimiento para analizar la entrevista etnográfica</i> .....	67
<i>Relatos autobiográficos</i> .....	68
Matriz 3.....	71
<i>Procedimiento para analizar los relatos autobiográficos</i> .....	71
Capítulo V.....	72
Resultados.....	72
<i>Los dominios del lenguaje en los jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle</i> .....	72
Matriz 4.....	75
<i>Dominios del lenguaje en los hiphopers del Colectivo Distreestyle</i> .....	75
Categoría 1 .....	76
<i>Irrupción de lo extraño [el bicho]: territorio, disputa política y resistencia</i> .....	76
Figura 4.....	81
<i>Construcción del bicho</i> .....	81
Figura 5.....	82
<i>El bicho: su aparición en el mundo</i> .....	82
Matriz 5.....	87
<i>Categoría 1 irrupción de lo extraño [el bicho]: territorio, disputa política y resistencia</i> .....	87
Categoría 2.....	87

<i>Hip hop y la apuesta por un proyecto sociopolítico</i> .....	87
Matriz 6.....	89
<i>Categoría 2 hip hop y la apuesta por un proyecto sociopolítico</i> .....	89
hip hop y la apuesta por un proyecto sociopolítico.....	89
Nota: se muestra el proyecto sociopolítico en los hiphopers y sus ámbitos de reflexión.	89
Categoría 3. ....	90
<i>La subjetividad política proceso de constitución entre emergencias y devenires</i> .....	90
Matriz 7 .....	93
<i>Categoría 3. Subjetividad política proceso de constitución entre emergencias y devenires</i> ....	93
Subjetividad política proceso de constitución entre emergencias y devenires.....	93
<i>Análisis componencial constitución de subjetividad política en jóvenes hiphopers del</i> <i>Colectivo Distreestyle.</i> .....	94
Capítulo VI.....	100
Discusión .....	100
Capitulo VII .....	105
Conclusión .....	105
Entrevista etnográfica .....	107
Relato autobiográfico.....	154
Referencia bibliográfica.....	156

## Índices de Tablas

Tabla 1 .....	30
<i>Metodología elaboración estado del arte cultura hip hop</i> .....	30
Tabla 2 .....	31
<i>Tendencias de las investigaciones sobre hip hop</i> .....	31
Tabla 3 .....	62
<i>Hiphopers participantes en la investigación</i> .....	62
Tabla 4 .....	63
<i>Códigos de referenciación</i> .....	63
Matriz 1.....	66
<i>Clasificación de las preguntas en la entrevista etnográfica</i> .....	66
Matriz 2.....	67
<i>Procedimiento para analizar la entrevista etnográfica</i> .....	67
Matriz 3.....	71
<i>Procedimiento para analizar los relatos autobiográficos</i> .....	71
Matriz 4.....	75
<i>Dominios del lenguaje en los hiphopers del Colectivo Distreestyle</i> .....	75
Matriz 5.....	87
<i>Categoría 1 irrupción de lo extraño [el bicho]: territorio, disputa política y resistencia</i> .....	87
Matriz 6.....	89
<i>Categoría 2 hip hop y la apuesta por un proyecto sociopolítico</i> .....	89
Matriz 7 .....	93
<i>Categoría 3. Subjetividad política proceso de constitución entre emergencias y devenires</i> ....	93

## Índices de Figuras

Figura 1.....	7
<i>El bicho</i> .....	7
Figura 2.....	8
<i>Hiphopers practicando breaking</i> .....	8
Figura 3.....	25
<i>Mapa 20 localidades de la ciudad de Bogotá</i> .....	25
Figura 4.....	81
<i>Construcción del bicho</i> .....	81
Figura 5.....	82
<i>El bicho: su aparición en el mundo</i> .....	82

## **Índice de Anexos**

Anexos .....	107
Entrevista etnográfica .....	107
Relato autobiográfico.....	154



## Capítulo I

### **Descripción del proyecto: planteamiento del problema de investigación, justificación, contexto de la investigación, pregunta de investigación y objetivos**

Esta investigación doctoral asumió el propósito de comprender la construcción de la subjetividad política en jóvenes hoppers Colectivo Distreestyle-cultura hip hop- localidad de Bosa, Bogotá.

La subjetividad política es una categoría de estudio que se ha venido consolidando en las Ciencias Sociales Latinoamericana y se ha apuntalado especialmente como eje de reflexión, producción y divulgación de conocimiento en el Doctorado en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, de la Universidad de Manizales y el Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano [CINDE], Colombia. En dicho doctorado la línea de investigación socialización política y construcción de subjetividades ha generado constructos teóricos especialmente sobre la subjetividad política.

La subjetividad política como categoría de estudio emerge en el campo de la investigación de las ciencias sociales a mediados del segundo quinquenio del presente siglo, con la publicación de un artículo en la Revista Argentina de Sociología, y titulado: Las tramas de la subjetividad política y los desafíos a la formación ciudadana en jóvenes, de la autoría de (Alvarado; Ospina; Botero; Muñoz, p. 2008).

En ese orden de ideas, y siguiendo los planteamientos de Díaz (2012) la subjetividad política se comprende como:

Proceso constitutivo de la subjetividad en el cual el sujeto reflexiona sobre su condición como integrante de una colectividad y los procesos de corresponsabilidad social que de ello se deriva y que se expresa en términos de lo político y la política. Tal reflexividad le permite irse instituyendo como sujeto político, uno de cuyos rasgos es el ejercicio instituyente de la ciudadanía en marcos ya instituidos (p. 7).

Con relación a lo anterior, se puede comprender que la subjetividad política es parte constitutiva de la subjetividad general. Pero, es importante precisar que la subjetividad política establece su propio status como categoría conceptual en la medida en que constituye sentido subjetivo (valoraciones, percepciones, interpretaciones) sobre lo público, en relación de conservar y/o de transformar el orden establecido.

Investigar la construcción de la subjetividad política se dota de sentido porque nos permite comprender fenómenos socio-políticos, mediados por prácticas de ciudadanía y en este sentido, permite una aproximación a las comprensiones y entendimientos que constituyen subyacentemente las prácticas de ciudadanía, siendo estas el basamento del orden democrático; también, permite desentrañar y comprender procesos que permitieron en el pasado reciente en la región, gobiernos que, manifiestan o manifestaron una orientación hacia la restricción de libertades diversas, desconociendo las pluralidades y limitan derechos sociales y políticos, componentes vitales del orden democrático.

Investigar sobre subjetividad política en el contexto colombiano, nos posibilita hacer inteligibles fenómenos socio-políticos de orden local, regional y/o nacional. Fenómenos relacionados directamente con la tragedia que ha vivido la sociedad colombiana, como la violencia prolongada, la corrupción, el abstencionismo electoral, marginalización de ciertos sectores de la sociedad (jóvenes de barrios populares excluidos de derechos), fenómenos que nos invitan a preguntarnos cómo se ha configurado la subjetividad política y en consecuencia, ausencia de prácticas de ciudadanía, que se constituyen en parte de la crisis.

Interpretando a Zelmeman (2004) la crisis de ciudadanía, junto a democracia llana, se presenta porque en lugar de constituirse subjetividad política, se está configurando subjetividades pasivas, conformistas, acríticas, sin capacidad de decidir y con falta de voluntad para la acción, generando así, sujetos replegados que han sido mediados por el miedo (violencias), la ignorancia (educación sin calidad), la apatía (no participación), y el aislamiento (autoexclusión).

Ahora bien, frente a estos fenómenos, investigar la subjetividad política hoy, específicamente en jóvenes, se hace imprescindible, porque los jóvenes son parte de la construcción presente y futuro de la sociedad, y lo que hagan en el mañana está influenciado por los sentidos subjetivos que construyan hoy (pensamientos, acciones y sentimientos). Entonces, es imperativo generar procesos para que los jóvenes se vinculen participativamente creando “oportunidades y condiciones para que puedan (...) interactuar con otros en la construcción de proyectos colectivos orientados al bien consensuado, con espíritu crítico y capacidad de autorreflexión para leer su propia historia y la de su realidad” (Alvarado, 2008, p.30).

Los jóvenes, en los últimos cuatro (4) lustros, se han constituido en un eje de interés para la sociedad, especialmente para los gobiernos y los sectores académicos. Los primeros, los han

abordado desde la política pública de juventud y los segundos, desde la reflexión, la investigación y producción de saberes sobre los problemas y desafíos de los jóvenes en los diversos contextos socioculturales.

Este marcado interés de diferentes sectores de la sociedad por los jóvenes se debe, inicialmente, a que ellos (los jóvenes) requieren una atención especial por su momento de desarrollo psicológico, social, físico y emocional en que se encuentran, el cual es una etapa donde se forma y consolida la identidad, la personalidad, la autoestima (seguridad personal) y, ante todo, la planeación de futuros posibles. Por otra parte, porque miles de jóvenes de la región han sido excluidos de derechos fundamentales, como la educación, el empleo, la salud, el medio ambiente, la vivienda, la familia, el deporte, la recreación, y de la participación social y política (Organización Iberoamérica de Juventud [OIJ]; Naciones Unidas, 2003).

En esta línea se puede identificar que los jóvenes han sido abordados tradicionalmente desde dos perspectivas. Una, los jóvenes asumidos como posibilidad, desarrollo y potenciación de futuro. La otra, la reflexión sobre los jóvenes desde el espectro de las carencias, las limitaciones y el no goce de los derechos fundamentales.

En esta investigación se tuvo el interés de comprender cómo jóvenes que viven en el margen y excluidos de sus derechos por los poderes hegemónicos, construyen subjetividad política y fustigan el orden establecido a partir del arte, la cultura, el diálogo y la civilidad, es decir, desde el hip hop como movimiento artístico cultural,

Ahora bien, en el contexto colombiano, el interés por los jóvenes también se ha ido consolidando. Desde el marco legal la Ley Estatutaria 1622 del 2013, donde ser joven es “toda persona entre 14 y 28 años cumplidos en proceso de consolidación de su autonomía intelectual, física, moral, económica, social y cultural que hace parte de una comunidad política y en ese sentido ejerce su ciudadanía” (artículo, 5, inciso 1).

Allí se logra identificar, que el estatuto de ciudadanía juvenil, tiene como finalidad establecer el marco institucional para garantizar a todos los y las jóvenes de la sociedad: “el ejercicio pleno de la ciudadanía juvenil en los ámbitos, civil o personal, social y público (...), con condiciones (...) que faciliten su participación e incidencia en la vida social, económica, cultural y democrática del país” (Ley 1662, artículo, 8, del 2013).

Por lo anterior, se puede comentar, para lograr la finalidad del estatuto de ciudadanía juvenil, es ineludible que los jóvenes configuren subjetividad política, porque esta última dota de contenido a las prácticas de ciudadanías.

El marco normativo anterior, se encuentra en línea con el programa de la Presidencia de la Republica, denominado, Colombia Joven (2010) quien tiene como finalidad coadyuvar a la consolidación de una “cultura de la solidaridad y la convivencia, promoviendo la formación ciudadana y para la paz (...), permitiendo a la juventud construir, expresar y desarrollar su identidad para que participe de manera activa en la vida social del país” (p. 9).

El propósito de la política pública de juventud es cooperar a la consolidación de la ciudadanía juvenil, entendida esta como la condición de cada uno de los miembros jóvenes de la comunidad política democrática, que implica el ejercicio de los derechos y deberes de los jóvenes en el marco de sus relaciones con otros jóvenes, la sociedad y el Estado. La exigibilidad de los derechos y el cumplimiento de los deberes estará referido a las tres dimensiones de la ciudadanía: civil, social y pública (Ley 1622, artículo 8).

Ahora bien, cuando los jóvenes hallan constituido una subjetividad política, que les permita tener unos sentidos subjetivos (motivación, reflexión, valoración, e intención), en pro de participar en la construcción de lo colectivo, exigir sus derechos y cumplir sus deberes, se puede consolidar el ejercicio de la ciudadanía juvenil. Miremos del modo como lo plantea Alvarado et al (2008), la subjetividad política para desplegarse requiere que se articulen los proceso de:

Reconfiguración de sus sentidos y prácticas en torno a la equidad y la justicia social. Estos sentidos implican procesos de autorreflexión sobre: la conformación de confianza social, (...), la puesta en marcha de las normas de reciprocidad (...) por último (..) que ofrezcan escenarios y oportunidades en los que los y las jóvenes puedan desplegar su subjetividad política, como ciudadanos plenos (p. 36, 37).

Como se ha argumentado hasta acá, es preciso estudiar la construcción de la subjetividad política en los jóvenes para poder así contribuir a la comprensión de este fenómeno, que es base para el ejercicio de la ciudadanía y poder dar pista sobre algunos elementos que se deben tener en cuenta para la formación ciudadana y profundizar la democracia.

De acuerdo con el Censo realizado en el año 2018 en Colombia, la población joven (entre los 14 y 28 años) representa un porcentaje significativo en el total de la población, son

aproximadamente 13 millones de personas jóvenes, que equivalen aproximadamente al 30% de la población total.

En este escenario fue necesario identificar el tipo de jóvenes con quienes se desarrolló la investigación, seleccionando en particular a jóvenes hoppers, que contribuyen a la creación y organización de la cultura hip hop como movimiento artístico cultural, practicando uno o varios de los pilares de este movimiento (grafiti; danza; dj y Rap).

Los jóvenes hoppers, generalmente habitan contextos urbanos marginados y, tradicionalmente han sido excluidos por los modelos políticos tradicionales y hegemónicos del goce de derechos fundamentales, como son: la educación, la salud, el trabajo, la vivienda y el empleo. Aun así, los hoppers se caracterizan por reivindicar sus derechos y participar políticamente a través de las prácticas artísticas y culturales (cultura hip hop) las cuales se traslapan entre sí y se dotan de sentido político por la potencialidad de ser generadoras de deseos y resistencias; ellos (los hoppers) se constituyen en sujetos periféricos los cuales, desde sus condiciones de exclusión y a partir del uso de palabra reivindicar lo que les ha sido excluido; desde los márgenes generando pugnacidad al orden sociocultural establecido, con acciones de civilidad, pluralidad y la dialogicidad, superando las acciones violencias para reivindicar sus derechos.

### ***Contexto de los jóvenes hoppers Colectivo Distreestyle***

Los jóvenes del colectivo Distreestyle habitan en el barrio el Porvenir de la localidad de Bosa, Bogotá. La localidad de Bosa es una de las 20 localidades político-administrativa de la capital del país, según información de la alcaldía local de Bosa, en el gobierno del General Rojas Pinilla, se promulgo el Decreto 3640 del (1954) por el cual se organiza la ciudad de Bogotá como Distrito Especial y se adicionan los municipios circunvecinos, conforme a lo anterior, Bosa deja de ser municipio y es anexada en calidad de localidad al Distrito Especial de Bogotá; y mediante el Acuerdo 26 del año (1972) se organiza como la localidad número siete y con el Acuerdo 14 del (1983) se redefinen sus límites con las localidades colindantes y los municipios de Soacha y Mosquera, este último limítrofe con el Rio Bogotá.

La localidad de Bosa está ubicada en la periferia sur occidente de la ciudad, y limita por el norte con la localidad de Kennedy; por el sur con la localidad de Ciudad Bolívar y el municipio de Soacha; por el oriente con las localidades de Kennedy y Ciudad Bolívar; por el occidente con

el municipio de Mosquera. Esta localidad está constituida por 280 barrios, donde el 60% están legalizados, el 23% están en proceso de legalización y el 14% no se tiene información al respecto. Se proyecta para el año 2025 un censo poblacional de aproximadamente de novecientas mil a un millón de habitantes, siendo la tercera localidad más poblada de la ciudad, después de las localidades de Kennedy y Suba. Ver figura 3 mapa de las 20 localidades de la ciudad de Bogotá.

**Figura 3**

*Mapa 20 localidades de la ciudad de Bogotá*



Nota: se muestran las 20 localidades de Bogotá, donde se resalta de color naranja la localidad de Bosa

En las dos últimas décadas se ha proyectado el ordenamiento territorial de la capital bajo las directrices del Decreto 190 del (2004) que define el Plan de Ordenamiento Territorial [POT] y el Decreto 180 del 2005 que marca la planeación local para el uso del suelo, para la localidad de Bosa se dividieron cinco Unidades de Planeación Zonal [UPZ], y con la creación de Metrovivienda como entidad Distrital responsable de incentivar los planes de urbanización con proyectos de vivienda de interés social [VIS] y con esto facilitar el acceso formal a la tierra y a la vivienda para la población con mayor grado de vulnerabilidad, ha resultado un crecimiento ordenado de la localidad, los resultados obtenidos por Metrovivienda en cuanto acceso a la

vivienda de interés social, han sido reconocido por la Comisión Económica Europea [CEPAL] como buen ejemplo de política de acceso a la vivienda y planeación en el uso del suelo a favor de las personas con mayor grado de vulnerabilidad.

La pobreza en la localidad de Bosa, según el Consejo Local de Gestión del Riesgo y Cambio Climático de la localidad de Bosa (2017) manifiesta que de acuerdo a los resultados de la encuesta de calidad de vida que mide la pobreza multidimensional a partir de los indicadores de las necesidades básicas insatisfechas [NBI], donde se toman en cuenta cinco componentes de medición, como son: 1. Personas en viviendas inadecuadas, 2. Personas en viviendas con servicios inadecuados, 3. Personas en hogares con hacinamiento crítico, 4. Personas en hogares con inasistencia escolar y 5. Personas en hogares con alta dependencia económica. Para la interpretación de los resultados del indicador, se tiene que al presentarse falta de disfrute de uno o más de estos componentes, el hogar es catalogado como pobre por no tener satisfechas sus necesidades básicas y la privación de dos o más de estos componentes se define en el estado de miseria.

De acuerdo a los resultados de la última encuesta de calidad de vida, se puede identificar que 0.5% de la población de la localidad de Bosa se encuentra en miseria, aproximadamente 4.750 personas; y el 9,9% se encuentra en pobreza que equivale aproximadamente 100.000 personas viven en condición de pobres. De los cinco componentes de NBI, el que más afecta a la población en la localidad de Bosa es igual al de la ciudad, hacinamiento crítico, entendiendo esto como la sobrepoblación en un espacio limitado, es decir, en una habitación pueden estar viviendo cuatro o más personas, llevando una vida precaria y falta de bienestar para los seres humanos involucrados, en la localidad de Bosa hay aproximadamente 33.582 persona en esta condición de hacinamiento crítico. El segundo indicador que más afecta a los habitantes de Bosa es la alta dependencia económica, y se presenta en persona de edad productiva y por la falta de empleo hay un estancamiento en la generación de ingreso y las personas depende de un familiar y/o amigo para remediar sus necesidades básica, en la localidad de Bosa hay 13. 932 personas en edad productiva en hogares con alta dependencia económica.

Los jóvenes del Colectivo Distreestyle residen mayoritariamente en el barrio el Porvenir de la localidad en mención, siendo este uno de los 280 barrios de localidad de Bosa, el barrio el Porvenir en sus inicios fueron casas construidas a partir de la autogestión de por propietarios de

lotes, pero desde la puesta en marcha de proyectos de vivienda por Metrovivienda en la localidad, el barrio se fue transformado en casas de interés familiar y/o conjuntos cerrados y/o apartamentos de estratos 1 y 2 con encerramiento privado no mayores a 55m<sup>2</sup>. Entre las problemáticas sociales del barrio, se encuentran las propias de los barrios populares de Bogotá, es un barrio residencial de trabajadores, cuenta con una sola vía de acceso y los habitantes usan los alimentadores que están casi siempre abarrotados de gente para ir o regresar al Portal de las Américas y entrar al sistema de Transmilenio, donde hacen un viaje aproximadamente de dos o tres horas para llegar a sus lugares de trabajos. Otra de las problemáticas sociales del barrio el Provenir es debido a su ubicación limítrofe entre el municipio de Soacha y las localidades de Kennedy y ciudad Bolívar, es un barrio estratégico para las rutas del microtráfico en la ciudad de Bogotá, generando esto un acceso fácil a drogas de consumo psicoactivo de carácter ilícitas a jóvenes del barrio el Porvenir.

La educación y la cultura se han convertido en una estrategia de intervención para agenciar bienestar y un mejor vivir en el sector del barrio el Porvenir, allí se ha incrementado la oferta educativa donde se destacan la Institución Educativa el Porvenir; Institución Educativa Distrital Ciudadela educativa de Bosa y recientemente con la oferta de educación superior con la inauguración y puesta en marcha de la sede de la Universidad Distrital Francisco José de caldas sede Porvenir.

Dadas las características del problema de investigación arriba desarrollado, donde se reconoció la categoría subjetividad política como campo de investigación que se ha venido posicionado en las ciencias sociales y por otro lado, el interés de distintos sectores de la sociedad (políticos y académicos) por los jóvenes, se reflexiona sobre las posibles relaciones entre subjetividad política y jóvenes marginados con identidad y afinidad a la cultura hip hop, se formula como pregunta orientadora de la investigación doctoral la siguiente *¿cómo se construye la subjetividad política en jóvenes hoppers perteneciente al Colectivo Distreestyle –cultura hip hop - en la localidad de Bosa, Bogotá?*, para sujetar la unidad triádica entre título, pregunta y objetivo, se definieron estos últimos para darle los alcances a la investigación, donde se consideró que el objetivo general fue *comprender* la construcción de la subjetividad política en jóvenes pertenecientes al Colectivo Distreestyle -cultura hip hop- localidad de Bosa, Bogotá, y se plantearon tres objetivos específicos, uno, *identificar* las relaciones entre las prácticas

artísticas-culturales y la construcción de subjetividad política en la población mencionada, dos, caracterizar las significaciones de subjetividad política que construyen jóvenes participantes a la investigación, tercero, interpretar los procesos que construyen subjetividad política en los jóvenes mencionados.

## Capítulo II

### **Estado del arte sobre las investigaciones en la cultura hip hop**

Al realizar la revisión y análisis de la literatura producida, sobre las investigaciones en el tema en cuestión, se identifica que los investigadores abordan los estudios sobre la cultura hip hop como una cultura urbana contestataria e identifican a los jóvenes que practican dicha cultura como sujetos del hip hop (Raperos). En esta investigación doctoral se denominan a los sujetos del hip hop como hoppers, concepto planteado por la investigadora Garcés (2010) quien define que los hoppers son:

Hombre o mujer artista de alto desempeño en uno de los cuatro elementos del hip hop (MC, break, dj, grafiti). Participa desde los actos creativos, organizativos y de gestión de la cultura hip hop; se diferencia del consumo de música, que no puede reconocerse como productor y creador de la cultura hip hop, al sólo asumir la imagen sin importar el acto reflexivo, propositivo y contextualizado de crear. Los hoppers se diferencian, y nombran como farandulero al que no es hopper [en su autenticidad] (p. 44).

Como resultado y hallazgos encontrados en el análisis de la literatura se publicó en el año (2018) un artículo de revisión teórica titulado: hip hop (lirica del Rap) y Subjetividad Política, donde se expone el estado del arte de la investigación sobre la cultura hip hop y jóvenes hoppers en el marco de la subjetividad política. A continuación, se exponen de modo sucinto la metodología usada en la elaboración del estado del arte, los principales hallazgos encontrados, son: los temas o problemas indagados, las categorías de análisis más relevantes y se finaliza este apartado con el campo de preguntas orientadoras en las investigaciones consultadas.

#### ***Metodología en la elaboración del estado del arte***

Por ser un artículo de revisión teórica, en un primer momento, se realizaron búsquedas bibliográficas en bases de datos académicas como fueron: Red de la Biblioteca Virtual CLACSO; Centro de Recursos de Información Digital de la Universidad de Cundinamarca & la Universidad de Manizales; también, se hizo búsquedas en bases de datos por suscripción, y se emplearon buscadores remotos de (Scopus y Science Direct).

Las búsquedas se ejecutaron con palabras orientadoras para identificar artículos con afinidad al estado del arte en elaboración (hip hop, Rap, subjetividad política, Colombia). Las publicaciones sometidas a revisión fueron papers producto de investigación. En un primer momento, se revisaron y examinaron artículos, con criterio temporal publicados entre 2012 al

2018 y se seleccionaron un total de 30 artículos. En un segundo momento, se adelantó una nueva búsqueda en el contexto de los países de América Latina y el Caribe, ampliando la fecha de publicación desde 2005, y se completaron los 50 artículos requerido como criterio mínimo para configurar el artículo de revisión del estado del arte.

El basamento de los 50 artículos se organizó, analizó y comprendió en una matriz en Excel que constaba de 9 (nueve) columnas y 50 (cincuenta) filas. En la columna uno, se identificaron los títulos de los artículos y paso seguido se construyeron categorías agrupadas por similitud sobre el mismo tema, de allí se identificaron los temas o problemas de interés para los investigadores. En la columna dos, se registraron los autores y el año de publicación. En la columna tres, se registró el nombre de la Revista, volumen y página; en estas columnas (dos y tres) se asignó la información y las citas como fuente de apoyo en el cuerpo del artículo. En la columna cuatro, se planteó el resumen, con esto se logró comprender la idea global y la estructura de cada artículo estudiado. En la columna cinco, se anotaron las palabras claves contenidas en los artículos. Del análisis de estas palabras se llegó a las categorías de análisis en las investigaciones. En la columna seis, se analizó la introducción de cada artículo y se destacaron las principales preguntas que orientan la investigación sobre el hip hop, y las disciplinas académicas de estas investigaciones. En la columna siete, se referenció el método usado en la elaboración de las investigaciones de los artículos y se reconocieron las perspectivas epistemológicas y las técnicas usadas por los autores. En la columna ocho, se anotó una síntesis de los resultados encontrados en esos artículos, lo que permitió aproximarnos al estado de la investigación sobre el fenómeno del hip hop. Por último, en la columna final, se relacionaron las conclusiones de los artículos, lo que permitió entender los debates y las tendencias del estado del arte, ver tabla1 paratexto sucinto de este apartado.

**Tabla 1**

*Metodología elaboración estado del arte cultura hip hop*

<i>Metodología elaboración estado del arte cultura hip hop</i>	
<b>Ámbitos de búsqueda</b>	<b>Resultados</b>
Numero de artículos revisados	50
Bases de datos abiertas y por suscripción consultadas	Red de la Biblioteca Virtual CLACSO, Centro de Recursos de Información Digital de las Universidades: de Cundinamarca & de Manizales;(Scopus y Science Direct).

Contexto de la búsqueda	Países de América Latina y el caribe
Matriz para análisis de la información	Excel con nueve columnas donde se identificaron los (títulos, autores y año de publicación; revista, número y pagina; resumen y palabras claves, introducción, y cincuenta filas correspondientes a los 50 artículos, introducción y contenido;

Nota: se muestra de modo sucinto los componentes de la metodología para el desarrollo del estado del arte cultura hip hop.

### ***Principales temas o problemas indagados por los investigadores de la cultura hip hop***

Se identificaron cinco (5) grandes temas o problemas que se constituyen en tendencia de la investigación hoy sobre la cultura hip hop, Presentándose como eje articulador la cuestión de las culturas juveniles en el marco del hip hop, ellos son: hip hop y género; hip hop y ciudadanía; hip hop y comunicación; hip hop, cultura y paz; hip hop y educación.

A continuación, se presenta la tabla 2, donde se muestran las tendencias sobre las investigaciones en la cultura hip hop.

**Tabla 2**

*Tendencias de las investigaciones sobre hip hop*

<b>Tendencias de las investigaciones sobre hip hop</b>	
Temas y/o problemas	Eje articulador de las investigaciones
hip hop y genero	Las culturas juveniles en el marco del hip hop
hip hop y ciudadanía	
hip hop y comunicación	
hip hop cultura de paz	
hip hop y educación	

Nota: la tabla muestra los temas y problemas tendencias en la investigación sobre cultura hip hop y el eje articulador de las investigaciones

En adelante, se reflexiona y desarrolla cada uno de los temas y/o problemas que se definieron en el ejercicio investigativo y se constituyen en tendencias en las indagaciones sobre dicha cultura.

### ***hip hop y género***

Se puedo identificar que en estas investigaciones se indaga el rol de la mujer en la cultura hip hop y la construcción de nuevas feminidades. Igualmente, en el campo del género se investigan los comportamientos y prácticas sexuales de los jóvenes hoppers. Entre los autores que indagan la relación mujer y hip hop se destacan (Cardozo, et al. 2011; García, et al 2014; Garcés, 2011; Garcés, 2014). Es importante ilustrar que el artículo, titulado: “Jovens mulheres: reflexões sobre

juventude e gênero a partir do movimento hip hop”, es un referente para el estudio del rol de la mujer en el movimiento hip hop. En este Matías & Araujo (2014) reflexionan sobre las mujeres jóvenes raperas, en los siguientes términos:

La presencia de las mujeres en el movimiento hip hop ha desestabilizado la dicotomía pública (hombre) / privado (mujer), romper esta barrera es en sí mismo un reto. El género presenta puntos de tensión entre los participantes del hip hop, (...) ellas a través de sus escrituras, su música, vídeos, muestran la producción cultural desde el Rap, estas mujeres llegan a los espacios de visibilidad, para poder desafiar y problematizar políticamente los discursos hegemónicos, proponiendo nuevas formas para pensar y tener voz, en una sociedad marcada por la invisibilidad de las mujeres (p. 713).

Siguiendo el texto anterior, se puede considerar que las mujeres que practican algunos de los elementos de la cultura hip hop, generan en ellas subjetividades emancipadas, en la medida que con sus modo de vida rompen estereotipos propios de la cultura dominante, además, se presenta en ellas la emergencia de nuevas feminidades, donde se involucran en prácticas alternativas de ser mujer y distantes a las instauradas por el orden hegemónico como (mujeres para la maternidad, mujeres frágiles, mujeres sutiles, mujeres reservadas para habitar el espacio de lo privado y mujeres sensuales).

Otros autores que indagan la relación entre mujer y el hip hop, son Cardozo (2011); García, et al (2014); Garcés (2011) y Garcés (2014).

### ***hip hop y ciudadanía***

Aquí se abordan las comprensiones que construyen los jóvenes de la cultura hip hop acerca de las expresiones y prácticas de ciudadanía, donde ellos se asumen como ciudadanos en sus autoafirmaciones desde los bordes, identificándose como jóvenes que desde los márgenes rehacen y participan desde la micropolítica, afianzan las identidades y la construcción de las subjetividades a través de las múltiples interacciones. Entre algunos autores representativos que trabajan este campo de investigación hip hop y ciudadanía, se encuentran (Bermúdez, et al. 2013; Castiblanco, 2005; Echavarría et al, 2011, 2008; Garcés et al. 2008, 2014; Martins, 2013a; 2013b; Tatetí, 2010; Tijoux, et al. 2012; Vélez, 2009). Dos artículos que son indispensables para la reflexión hip hop y ciudadanía son: uno, “Música de resistencia hip hop en Medellín”, el otro,

“hip - hop,” lazer” y ciudadanía en la periferia de la ciudad” en este último, autores como Stoppa y Marcellino (2009), plantean:

Esas comunidades (hip hop) están en búsqueda de soluciones, debido al divorcio del poder público con la realidad local, y uno de los caminos posibles era la formación de grupos ligados a las actividades culturales, como la música, la danza, las artes plásticas, las actividades físico-deportivas, permitiendo la construcción de lazos de identidad, el compartir de las vivencias cotidianas, adonde el “lazer” podría ser “utilizado” como canal para el cambio de valores y construcción posible de la ciudadanía (p. 286).

Reconociendo lo planteado por los autores consultados, los jóvenes hoppers construyen ciudadanía es la medida que se organizan mediados por las prácticas artísticas y culturales, donde afianzan identidades y generan a través del arte relaciones contestatarias y discursos de impugnación al orden establecido y proponen alternativas para las soluciones a las problemáticas que afectan sus vidas y reclaman garantías para el cumplimiento pleno de los derechos humanos fundamentales de los cuales han sido excluidos por los poderes hegemónicos.

### ***hip hop y comunicación***

Se indagan las prácticas y discursos de resistencia que logran los y las hoppers a través del Rap, a partir de la apropiación de medios de comunicación alternativos mediados por las tecnologías de la información y comunicación (TIC) siendo ésta una comunicación insurgente, con un sentido de denuncia que encarna un activismo musical y confronta los discursos hegemónicos. Autores representativos que se destacan en el estudio del hip hop y comunicación se identifican (Acosta, 2007; Cirino, 2012; Daza, 2008; Dos Santos, 2012; Parintins, 2013). Aquí es necesario subrayar el artículo titulado “Juventud y comunicación Reflexiones sobre prácticas comunicativas resistencia en la cultura hip hop de Medellín” hace aportes sustantivos a la comprensión, de la relación entre comunicación y hip hop, en este, Garcés (2011) argumenta:

En Medellín las imágenes de los jóvenes se confrontan desde los medios de comunicación, donde prevalecen dos representaciones culturales: una, jóvenes violentos (difundida por medios masivos: noticieros radiales y televisivos); otra, jóvenes como productores de cultura, al ser gestores de su propio desarrollo social, cultural y artístico (difundido por programas alternativos: televisión y periódicos locales, blogs, My Space, redes sociales). En ese sentido, se resalta la serie de televisión Muchachos a lo bien, que pretendía

posicionar imaginarios de convivencia democrática entre los jóvenes [de la cultura hip hop] (p. 111).

Aquí es importante precisar, las disputas culturales entre cultura hip hop y cultura hegemónica se dan en los distintos planos de las relaciones sociales, se puede observar que un ámbito predilecto de dichas disputas son los medios de comunicación, por ello, los jóvenes hoppers se valen de herramientas de comunicación alternativas mediadas por las TIC y la organización comunitaria para contrarrestar imaginarios prejuiciosos sobre la cultura hip hop que han elaborados en partes los canales de comunicación hegemónicos, pero, también, para legitimar la cultura hip hop y sus valores como modos de ser, estar y vivir en el mundo, en el marco de las diversidades humanas y culturales.

### ***hip hop, cultura y paz***

En las investigaciones revisada sobre hip hop, cultura y paz, se puede comprender que las prácticas de los jóvenes hoppers son de resistencia a la violencia y generan escenarios de convivencia (paz) desde la defensa a la vida y el respeto a las diferencias culturales, a la justicia social y profundización de la democracia.

El hip hop como cultura juvenil contra hegemónica, plantea la necesidad de interactuar desde la resistencia con la cultura y la sociedad en general. Por lo tanto, el hip hop es cultura de la contracultura en la medida que plantea nuevas formas de identidades a los jóvenes, a partir de prácticas de resistencias. Algunos investigadores que han trabajado el campo del hip hop, la cultura y paz, se destacan (Allochis, 2014; Araujo, 2013; Arias, 2014; Castiblanco, 2005, 2008; De Araujo, 2013; De Sousa, 2013; Hincapié, 2014; Lujan, 2016; Moraga, 2005; Nunes, 2013; Ramírez, 2014; Rekedal, 2014; Salcedo, 2010; Sepúlveda, 2014; Simões, 2013; Soares, 2006; Tascon, 2014), donde se pueden referenciar dos artículos claves para la comprensión del hip hop y la construcción de la paz, uno es “La filosofía de la no-violencia en Guatemala: retirándose de la violencia a través del hip hop” el otro “los jóvenes que viven en barrios populares producen más cultura que violencia”. En este último artículo Cuenca (2016) deja ver con sus investigaciones que:

La violencia hace presencia en los barrios populares (...) donde compromete organizaciones criminales asociadas al narcotráfico y a la delincuencia organizada, que encuentran entre los jóvenes desempleados y desescolarizados, material humano dispuesto

a ganarse algún dinero en este tipo de actividades [ilícitas]. Sin embargo, una de las cuestiones que han demostrado los jóvenes con el rap es que han logrado hacer de esta práctica una alternativa frente a lo que les proponen aquellas organizaciones criminales. (...) los raperos le disputan, (...) los niños y jóvenes a las organizaciones criminales que quieren cooptarlos para sus actividades. Cuando el joven logra encontrar en el rap, (...) otro sentido y una alternativa para su vida, es seguro suponer que no trasegará el camino de la delincuencia, como lo he confirmado con varios jóvenes en la ciudad de Cali (p. 151).

Los jóvenes gestores de la cultura hip hop desarrollan acciones a favor de la vida, como también, buscan superar los distintos tipos de violencias persistentes en sus territorios, violencias generadas por diversos actores (violencia estatal y/o policial-falsos positivos, violencia de bandas organizadas del microtráfico-vendettas, violencia guerrillera-reclutamiento, violencia paramilitar-masacre), violencias alentadas por los dineros calientes del narcotráfico que son combustibles para reciclar las violencias, pero, los hoppers contrarrestan las violaciones a los derechos humanos y a favor de la paz y la vida a través de prácticas artística y culturales como son: el grafiti, el rap, el Dj y el breaking.

### ***hip hop y educación***

En las investigaciones consultadas sobre hip hop y educación, se identifican varios subcampos del campo educativo, ellos son: uno, el Rap mediación en la educación informal, a través del cual, se constituye el hip hop como fenómeno social y cultural, donde los procesos de socialización se sustentan desde los valores de la cultura hip hop. Dos, hip hop y educación intercultural, se busca incorporar la lírica del Rap en la escuela como recurso pedagógico, para afirmar la cultura local y resistir a procesos de colonización y globalización, ejemplo de esto son los indígenas (mapuches en Chile) donde usan el rap para resistir y articularse desde sus identidades culturales a procesos de globalización. Tres, se estudian las prácticas corporales urbanas apropiadas por los escolares que constituyen identidades y disputan con las prácticas instituidas del cuerpo en la escuela. Cuatro, se indagan las posibilidades del hip hop como herramienta educativa, a partir de la aproximación y comprensión de la lírica Rap (canciones) para comprender su identidad y significado cultural y las posibilidades de gestionar cambios sociales, ejemplo evitar el bullying en la escuela. Entre los investigadores que abordan la

relación hip hop y educación, se encuentran (Fiuza & Macedo, 2013; Forno & Soto, 2015; Hincapié, 2012).

Para sustentar lo antes planteado, se mencionan dos artículos relevantes, uno es, “La música hip-hop como recurso preventivo del acoso escolar: análisis de 10 canciones de hip hop en español sobre Bullying” de la autoría del Moral et al (2014). El otro artículo se titula “La «cultura hip hop»: revisión de sus posibilidades como herramienta educativa” de, Rodríguez e Iglesia (2014). Se considera que sus aportes son significativos en encontrar la relación entre el hip hop y educación, ellos lo afirman así:

La «cultura hip hop» anima a la solidaridad, la cooperación y a la crítica de las injusticias sociales. Tanto es así que en determinados contextos se ha transformado en herramienta socioeducativa, generando motivación en el sector más joven de la población, que en su etapa vital adolescente busca definir los valores con los que querrá autodefinirse individual y grupalmente. El lenguaje artístico del hip hop, empleado como recurso pedagógico, permite educar en el rechazo ante las injusticias que afectan a las personas que identificamos como próximas o lejanas, así como para declarar la adhesión a determinados principios ético (p. 175).

Es importante indicar que los vínculos de la cultura hip hop y la educación se desarrollan no a partir de acciones directas de los jóvenes hoppers, sino por el contrario, por actores externos al hip hop como son los docentes vinculados al sistema educativo, que reflexionan y elaboran estrategias pedagógicas y didácticas basadas en elementos de la cultura hip hop, para favorecer la formación de los niños, niñas y jóvenes. Lo que se puede observar, el hip hop como recurso pedagógico favorece la construcción de espacios escolares libres de matoneo escolar, igualmente, favorecen el interés por aprender en los estudiantes y es un recurso que afianza la subjetividad política crítica en los niños, niñas y jóvenes.

En el siguiente apartado se presentan las principales categorías indagadas por los investigadores consultados en el estado del arte.

### ***Principales categorías indagadas por los investigadores de la cultura hip hop***

En el estado del arte de la investigación, también se identificaron las principales categorías indagadas por los investigadores del hip hop, ellas son las siguientes: Cultura; Joven e identidad; Resistencia y conflicto; Educación; Comunicación.

**Cultura.** Es la categoría más indagada entre los investigadores, se encontró en diecinueve de los cincuenta artículos revisados lo que equivale al 38% de la bibliografía abordada, entre los investigadores que han realizado trabajo en esta categoría son Allochis (2014); Castiblanco (2005); Cirino (2012); Cuenca (2016); Dos Santos (2012); Echavarría et al. (2011); Tijoux; Facuse & Urrutia (2012); Garcés & Medina (2008); Garcés (2011); Rekedal (2014); Rodríguez & Iglesia (2014); Simões (2013). Entre las subcategorías identificadas y asociadas: cultura global, cultura urbana, cumbia villera, indumentaria, moda, cultura metal, cultura escolar, cultura popular, culturas juveniles, producción cultural, cultura hip hop, contracultura, cultura mapuche, subculturas urbanas, cultura de la calle, productividad cultural, consumo cultural, reciclaje cultural, cultura de la periferia.

**Joven e identidad.** Se identificó que es la segunda categoría más estudiada entre los investigadores, se localizó en once de los cincuenta artículos estudiados, lo que equivale al 22%. Algunos de los autores que han realizado estudios en esta categoría en los últimos años son: Castiblanco (2005); Cuenca (2016); Dos Santos (2012); Garcés & Medina (2008); Garcés (2014); Garcés (2011); García, et al (2014); Matías, & Araujo (2014); Rodríguez & Iglesia (2014); Simões (2013). Las subcategorías que se derivan son: culturas juveniles, jóvenes de sectores populares, jóvenes, genero, identidades, identidad, juventudes, juventud, identidad juvenil, cultura juvenil, adolescentes, género, raza.

**Resistencia y conflicto.** De acuerdo con los artículos abordados se reconoció en ocho de las cincuenta investigaciones, con un porcentaje del 16%. Algunos de los investigadores que en los últimos años han realizado aportes a esta categoría son: Araujo & Rodríguez (2013); Castiblanco (2005); Garcés (2014); Garcés (2011); Salcedo (2010); Tijoux et al (2008); Echavarría et al (2011). Las subcategorías asociadas son: conflicto, antagonismo, resistencia, resistencia estética, contracultura, transgresiones, arte y resistencia, música de la resistencia, reclamaciones morales y políticas, movimiento hip hop.

**Educación.** se encuentra en siete de los cincuenta artículos estudiados, equivalente a un 14%. Los autores que investigan desde esta categoría son Cirino (2012); Forno & Soto (2015); Fiuza & Macedo (2013); Hincapié (2012); Rodríguez & Iglesia (2014); Del Moral, et al. (2014); Nunes (2013). Las subcategorías identificadas y derivadas son: Cultura escolar, educación intercultural, transmisiones curriculares, creatividad, lenguaje, buenas prácticas, educación corporal y escuela, actividades educativas y estrategias pedagógicas, discursos educativos, educación informal, bullying, investigación educativa, información.

**Comunicación.** Es la menos frecuente y en consecuencia la menos notoria entre las investigaciones revisadas, se encuentra en cinco de los cincuenta artículos estudiados equivalente a un porcentaje del 10%. Algunos de los investigadores que en los últimos cinco años han realizado aportes en esta categoría son: Allochis (2014); De Souza (2013); Garcés (2011); Dos Santos (2012); Nunes (2013). Las subcategorías que aparecen asociadas a ella, son: comunicación alternativa, video clip, estética, collage, arte, posmodernidad, fragmentación, cine, televisión, expresión, vivencias, discurso visual, fotografía.

Siguiendo con el análisis y reflexiones de lo identificado en el estado del arte de la investigación, a continuación, se presentan los campos de preguntas abordadas por los investigadores de la cultura hip hop.

### ***Campos de preguntas abordadas por los investigadores de la cultura hip hop***

En los artículos revisados, se encontró que las preguntas que formularon los investigadores acerca de la cultura hip hop son orientadoras de los procesos de indagación. A continuación, se ordenan y clasifican las preguntas, en cinco campos sobre: Interacción cultural; Jóvenes; poética; resistencia y conflicto; Género.

**Interacción Cultural.** Estas preguntas buscan comprender la producción cultural de los hoppers, con el afán de demostrar que estas prácticas son expresiones de identidades urbanas marcadas por la estética de la resistencia y la denuncia del mundo excluyente. Algunas preguntas de este campo son las siguientes:

“¿Cómo son las apropiaciones que se generan en los espacios urbanos? ¿Qué sujetos se construyen alrededor de este proceso? ¿Cómo se ubican los y las jóvenes del rap como expresión de subjetividades, es decir, como expresión de la capacidad de creación de nuevos

sentidos? ¿Se puede vivir sin definir estrictamente una identidad? ¿Lo permitirá el capitalismo? y ¿Cómo estar en el proceso productivo, consumidor, si no se tiene una identidad definida? ¿Tendríamos que encontrar nuevas categorías para que los jóvenes sean sujetos? (Castiblanco et al., 2008, pp. 6, 20). “¿Cuál es el sentido del hip hop como práctica corporal escolar?” ¿Cuál es la apropiación de las prácticas corporales urbanas de danza que hace la juventud en la escuela? ¿Cuál es la apropiación espacio – temporal? ¿Cuáles son las que se instalan y resiste la escuela? ¿Cuáles son los rasgos identitarios que constituye la práctica? ¿Cuáles son las interacciones que se producen entre grupos escolares?” (Hincapié, 2012, pp. 267, 270). “¿Cuáles son las condiciones sociales del uso del espacio-tiempo que realizan los jóvenes a través de las prácticas corporales urbanas de hip hop en la ciudad? ¿Cómo se produce la territorialización de la ciudad a través del hip hop? ¿Existen estrategias concertadas entre el gobierno y los hoppers de la ciudad?” (Hincapié, 2016, p. 387).

El campo de preguntas denominadas interacción cultural, se sustentan en la interacción de los jóvenes hoppers con relación al espacio, al tiempo, a la ciudad y a los grupos, además, indagan la posibilidad de construcción de sujetos en los miembros de la cultura hip hop, como también, expresiones de subjetividad y creación de nuevos sentidos. Estas preguntas fueron útiles porque permitieron delinear la formulación de la pregunta para esta investigación doctoral ¿cómo se construye la subjetividad política en jóvenes hoppers del Colectivo Distreestyle de la cultura hip hop, en la localidad de bosa, Bogotá?, logrando generar una pregunta inédita y abriendo nuevas rutas de investigación donde se articula subjetividad y cultura hip hop.

**Jóvenes.** Las preguntas por los jóvenes están orientadas hacia un segmento particular de esta población, como son los jóvenes que viven en contexto de marginalidad, pobreza y exclusión y tienen la identidad de ser joven hiphopers (pertenece a la cultura Hip Hop). Donde se reconocen las potencialidades de creación artísticas y el uso de la lírica Rap como constructora de identidades. Algunas preguntas características de este campo son las siguientes:

“¿Qué está en juego cuando el Estado “piensa” ciertas acciones dirigidas específicamente a la juventud? ¿Cuáles son los criterios que llevan a un gerente a tomar esa decisión -no otra- en ciertos contextos políticos y socioculturales?” (Martins, 2013, p. 154). “¿qué sensaciones acompañan a un joven de 13 años en el barrio popular?” (Garcés, 2011, p. 118).

El campo de pregunta denominada jóvenes, está centrada sobre un segmento poblacional que ha sido de especial interés para sectores de la sociedad (políticos y académicos) donde se presentan coincidencias con la población definida en la investigación que se desarrolla en el proceso de formación de doctor en ciencias sociales y se indaga sobre la construcción de subjetividad política en jóvenes hoppers.

**Poética.** Los investigadores buscan comprender cómo la poética construida por los Raperos suscita procesos de identidades urbanas juveniles y cómo esta poética es un mensaje de conciencia ciudadana que invita a transformar los contextos particulares, para vivir en un mundo mejor y en relaciones de civilidad. Algunas preguntas propias de este campo son:

“¿A qué le canta el rap? ¿Cómo sus letras pueden capturar a una “niña inocente” de doce años?” (Garcés, 2014, p. 97). “¿Qué elementos contenidos en la lírica del hip hop se constituyen en símbolos de construcción de identidad del joven? ¿Cómo y qué formas de exclusión aparecen representadas en el relato lírico? ¿Quiénes son los sujetos líricos?” (Ramírez, 2014, p. 1). “¿Qué nos informa el hip-hop sobre la cultura mapuche? ¿Cómo fortalece la música rap al Pueblo Mapuche en el siglo XXI?” (Rekedal, 2014, p. 9).

El grupo de preguntas denominadas poética, indagan particularmente un pilar de la cultura hip hop como lo es rap, que es la expresión lírica y musical del hip hop, por el contrario, la tesis doctoral no se focaliza en el estudio de un pilar de la cultura hip hop, sino, por los procesos que agencian los jóvenes hoppers y les permiten construir subjetividad política.

**Resistencia y conflicto.** Aquí las preguntas interrogan la forma como los hoppers resisten al orden instituido a partir de prácticas signadas en la vida cotidiana, prácticas políticas porque están cargadas de ideologías y conciencia de ciudadanía y ejercicios ciudadanos en la periferia, lo que lleva a la sensibilidad estética y política en el territorio. Algunas preguntas en este campo son:

“¿Cuál es el valor o relevancia de analizar el trabajo y filosofía de grupos de hip hop?” (Sepúlveda, 2014, p. 284). “¿Son los hechos de violencia lo único que define el diario vivir en los barrios populares? ¿Qué otras dinámicas sociales y culturales hacen presencia en estos barrios? ¿Qué función psicosocial cumple el barrio popular en las identidades de los jóvenes que ahí habitan?” (Cuenca, 2016, p. 144). “¿Quiénes son estos jóvenes?, ¿cómo se relacionan con otros jóvenes y con la sociedad? ¿Qué ocurre con las producciones musicales que surgen

espontáneamente de la interacción colectiva?” (Castiblanco, 2005, p. 255). “¿Repercuten estos indicadores en la creación de la música rap creada en sectores populares de la ciudad de Cali? ¿Influía esta problemática en la recepción dinámica de la música hip-hop que abordaba esta problemática? ¿Pueden existir vínculos directos entre la violencia vivida por un grupo de jóvenes y una posible repuesta étnica musicalizada?” (Lujan, 2016, p. 186).

Este campo de preguntas identificadas como resistencia y conflicto, tributaron a la tesis en la medida que permitieron visualizar y reconocer prácticas de resistencias y lucha políticas para habitar el territorio (Parque Metropolitano el Porvenir, localidad de bosa, Bogotá), en disputa, por un lado, con actores institucionales (Policía y el IDRD Instituto Distrital de Reacción y Deporte), y por el otro lado, resistir a bandas del microtráfico, al margen de la ley que se dedican al expendio de drogas psicoactivas.

**Género.** Las preguntas que se inscriben en este campo indagan por el lugar de la mujer hoppers y sus interacciones con la sociedad hacia la cultura hip hop. Algunos de estos estudios exploran cómo las mujeres hoppers crean nuevas feminidades, superando la feminidad construida por el mercado donde se centra el cuerpo femenino como objeto de deseo y consumo.

“¿Cómo ingresa la mujer en el hip hop? ¿Cuáles aportes personales realiza cada una a la cultura hip hop?” (Garcés, 2011, pp. 45). “¿Qué le aporta el hip hop en su condición de mujer? ¿Cómo puede una mujer bajo esas representaciones sociales habitar el hip hop? ¿Cuál es la primera imagen del hip hop que captura a la mujer? ¿Cómo podré lanzarme al suelo? ¿Cómo podré lograr la fuerza corporal y mental para moverme en el piso? y, según los valores de la educación familiar, ¿cómo podré permanecer limpia rodando por el piso? (Garcés, 2014, pp. 95, 95, 97). “¿Es el hip hop un universo masculino porque sus prácticas reflejan valores masculinos o simplemente porque los hombres son mayoría y dominante? ¿En el hip hop las prácticas de las mujeres difieren de los hombres o tales diferencias son irrelevantes? ¿Se puede hablar de un ‘rap claramente femenina’, en oposición a un ‘rap masculino’?” (Simones, 2013, pp. 118, 122). “¿Para componer sus letras, ponen especificidad de género en Rap producido por las mujeres? ¿En qué medida lo expresado en las mujeres jóvenes Rap informan sobre cuestiones relacionadas con sus experiencias de ser mujeres, joven, negra, blanca, pobres? ¿Tiene la escritura sexo?” (Ma-tías et al., 2014, pp. 711, 712).

Estas preguntas agrupadas en el denominador género, tienen claramente la intención por indagar el lugar de la mujer en la cultura hip hop, si bien fueron útil para comprender y dominar el campo de investigación doctoral, la tesis no focalizó el enfoque de género en sus búsquedas, si bien, en el grupo de jóvenes participantes en la investigación estaban mujeres con rol activo en el colectivo, el interés superior fue comprender la construcción de la subjetividad política en jóvenes con elementos culturales comunes, como son participantes y agenciadores de la cultura hip hop.

### Capítulo III

#### **Referentes teóricos**

En esta investigación los referentes teóricos están en las reflexiones centradas sobre subjetividad política y los estudios culturales [EC] y el lugar de la cultura y la subjetividad en estos últimos, a modo de acogida previa se desarrolla la reflexión que aborda la relación entre política y subjetividad.

#### ***Relación entre política y subjetividad***

En este texto, se ha considerado abordar la reflexión inicial en torno a la relación entre política y subjetividad, categorías teóricas que en su construcción están mediadas por la conjunción (y), donde indica que son dos campos teóricos con construcciones propias e independientes, pero, se pueden comprender desde la proximidad y la relación entre ellas (política y subjetividad).

En ese orden de ideas, política y subjetividad como campos teóricos contienen disímil desarrollo histórico, por un lado, política, es una categoría que emerge en las reflexiones filosóficas durante el alba del pensamiento clásico occidental, allí se identifican tratados que generan aportaciones sobre política, por ejemplo, en los diálogos de Platón se encuentran varios tratados sobre política, en las obras: Gorgias (388 - 385 a. C) aborda sobre retórica, política y justicia; República (385-370 a. C) expone sobre el gobierno ideal de la polis; y en Las Leyes ( 369-347 a. C) aborda el ámbito de la educación, la historia y la ciudad ideal, haciendo una revisión pesimista de la Republica); de la misma manera, otro destacado pensador del pensamiento clásico, Aristóteles, en sus obras notables trata sobre la política, se encuentran: Política (330- 323 a. C) reflexiona sobre la comunidad, las constituciones y el ciudadano; así mismo en, Ética a Nicómaco ( 349 a. C) constituye sus aportes a la ética y a la moral, los fines y el bien. Por lo anterior, se reconoce que el interés por el estudio de la política, se ubica en el desarrollo del pensamiento clásico occidental desde hace más de dos mil años.

Por otro lado, la categoría subjetividad emerge ligada al ámbito de la tradición filosófica moderna del sujeto. Donde se identifican filósofos como: Descartes (1673) en la obra Discurso del método, donde reflexiona sobre el sujeto pensante y racional como vía para acceder a la verdad y escapar de las apariencias; en Husserl (1950) expone el sujeto trascendental puramente gnoseológico, un sujeto cognoscente donde no hay sustancia alguna en él. En estos orígenes la subjetividad está ligada al sujeto cartesiano, sujeto del pensamiento racional y de la duda.

En esta misma línea, autores como Díaz y González Rey (2015) indican:

En la tradición cartesiana la subjetividad se identifica con la razón y establece la dicotomía entre cuerpo y razón (...) la subjetividad se trata de modo intrapsíquica, racionalista e individual. Esta subjetividad entra en crisis [junto a la crisis de la] modernidad (p. 44).

A partir de la crisis de la modernidad, emergen corrientes del pensamiento en las Ciencias Sociales, que comprenden la subjetividad en relación a los ámbitos culturales, sociales e históricos. Esta perspectiva es la que se asume en la presente investigación y adelante se desarrolla.

Ahora, la reflexión sobre la relación entre política y subjetividad, es abordada de modo directo por el destacado pensador alemán Norbert Lechner, y es de obligatoria lectura revisar la obra IV de su autoría, titulada, Política y subjetividad (2015) donde argumenta “la política es la conflictiva y siempre inacabada construcción del orden deseado” (p. 20), comprendiendo la cita anterior, se puede considerar que la política está constituida con la premisa sustantiva de los conflictos, luchas, disputas, que no cesan en las búsquedas de las realidades esperadas y las utopías deseadas.

Interpretando los planteamientos de Lechner (2015) la relación entre política y subjetividad se dota de sentido porque entre ellas se presenta una reciprocidad o mutua contribución, por un lado, la subjetividad social ofrece las motivaciones, anhelos, intereses, miedos, reflexiones y acciones, que permiten coadyuvar y afianzar (concretar) los procesos de construcción del orden deseado; simultáneamente, una de las tareas noble de la política, es acoger los pensamientos, imaginaciones, deseos, malestares, miedos de la gente (la subjetividad) e incorporarla al discurso público y al debate político, y tramitar la realización de las aspiraciones de la gente.

### ***Subjetividad política***

La categoría subjetividad política, como campo teórico se ha introducido recientemente en los debates de las Ciencias Sociales, y ha servido para reflexionar problemáticas de la vida social y política, junto a otras categorías más clásicas como son: socialización, sujeto, subjetividad, subjetividad social.

Según las pesquisas realizadas, se identifica que la categoría subjetividad política emerge en la primera década del siglo XXI, en una publicación de la Revista Argentina de Sociología, donde autores como, Alvarado; Ospina; Botero; Muñoz (2008) plantean una reflexión a modo de hipótesis, tematizan y muestran que los posibles indicadores de la subjetividad política son:

La autonomía, la conciencia histórica y la posibilidad de plantearnos utopías, la reflexividad, la ampliación del círculo ético, la articulación de la acción y sus narrativas, la configuración del espacio público como escenario de realización de lo político y la negociación del poder (p. 29).

En esta aproximación conceptual, se puede comprender que la subjetividad política está constituida por capacidades humanas, que están orientadas al ejercicio de la ciudadanía, democratizar lo político y disputar el poder, para ello, son necesarias las capacidades de: autonomía como la posibilidad de pensar por sí mismo (autonomía intelectual) y tomar las propias decisiones (autonomía moral); la conciencia histórica y la reflexividad como las capacidades de preguntarse por los problemas del pasado, las soluciones aplazadas y las conexiones con los problemas del ahora, que cohabitan nuestra existencia y se buscan soluciones a los mismos; las utopías como la posibilidad de soñar mundos mejores que permita aumentar el bienestar y la dignidad humana de unos y de otros; la ampliación del círculo ético, que implica la coherencia entre pensar y hacer en pro del bienestar colectivo.

Por lo consiguiente, el concepto de subjetividad política sigue siendo pensado (reflexionado), ampliado y debatido, y el equipo de investigadores liderado por Alvarado, hacia el año (2012), generan una nueva reflexión ampliada sobre la categoría de subjetividad política.

Implica la potenciación y ampliación de las tramas que la definen: su autonomía, su reflexividad, su conciencia histórica, la articulación de la acción y de lo narrado sobre ella, la negociación de nuevos órdenes en las maneras de compartir el poder, y el reconocimiento al espacio público, como juego de pluralidades en las que los sujetos se reconocen como iguales en cuanto humanos, en cuanto hombres o mujeres que comparten múltiples condiciones identitarias, pero que al mismo tiempo se reconocen como diferentes en cuanto es particular su apropiación biográfica de los sentidos compartidos (p. 249).

En esta segunda conceptualización se observa a la subjetividad política además de la trama que la constituyen (autonomía, reflexividad, conciencia histórica, articulación reflexión acción, la ampliación democrática de lo político y el poder) se articula una nueva capacidad, como es la de asumirse tanto iguales y al mismo tiempo diferente a los otros, iguales en dignidad e identidad humana como sujetos de derechos, pero distintos en cuanto a las experiencias históricas, culturales y biográficas, que nos hacen singulares y únicos ante los otros humanos.

Al emerger la categoría subjetividad política, por ende, resulta un nuevo campo de conocimiento en las Ciencias Sociales que se interesa por la comprensión particular de la subjetividad y su interés por lo político, para potenciar la ciudadanía. La categoría subjetividad política surge o se desdobla de una categoría con mayor tradición como es la subjetividad social. Para ello, es conveniente conocer lo planteado por el psicólogo cubano González Rey (2012), que al respecto expone lo siguiente:

La subjetividad política es una producción de la subjetividad social, que tiene especificaciones importantes que vale la pena estudiar y que la convierten en un campo de conocimiento (...) donde entran otros procesos que se configuran en sentidos subjetivos con connotación política (en forma de sentidos subjetivos que no necesariamente son del orden político) y que terminan configurando la manera en que se organiza el orden político (p. 335).

Continuando con la reflexión, para distinguir los márgenes entre subjetividad política y subjetividad social, se encuentran las aportaciones de Díaz (2012), quien reconoce que la subjetividad política es un desdoblamiento de la subjetividad social, pero advierte que no se podrían ver como procesos distantes, sino complementarios. Pero también reflexiona y plantea que la subjetividad política contiene su propio dominio, él lo plantea así:

La subjetividad política tiene su propio status, su particularidad, por lo que es producción de sentido subjetivo individual, en relación con las producciones de sentido subjetivo social, en cuanto no existe la una sin la otra. Por lo tanto, lo político y la política adquieren sentidos subjetivos, según contextos particulares y momentos históricos específicos, (...). De ahí que siempre existirán sujetos generadores de sentidos subjetivos políticos que serán transformadores no sólo de lo que se puede asumir como la utopía colectiva, sino también de su vida cotidiana (p. 17).

Autores como Martínez y Cubides (2012), abordan la reflexión sobre la construcción de la subjetividad política desde una perspectiva en el marco de las tensiones entre los actores sociales. Ellas dicen que la subjetividad política es:

Producción de sentido y condición de posibilidad de un modo de 'ser' y 'estar' en sociedad, de asumir posición en esta y hacer visible su poder para actuar. Posición que está inscrita en un campo de fuerzas complejo que exige al sujeto deconstruirse y reconstruirse

permanentemente en esa tensión permanente entre lo instituido y lo instituyente. Tensión en la que coexisten modos de producción heredados, hegemónicos, junto a modos prefigurativos de la subjetividad, porque como hemos insistido, la subjetividad política se configura en medio de la política tradicional o convencional y los modos de producción emergentes (p. 176).

En el párrafo anterior, se puede considerar que hay una comprensión de la construcción de subjetividad política desde una perspectiva de relaciones de tensiones entre campos de lucha, implica que el sujeto es consciente de su experiencia histórica, para erigir nuevas maneras de existir en y con el mundo, para crear posibilidades de transformación y valoración, a partir de generar mayor autonomía moral e intelectual, para comprenderse y actuar en pro de los cambios de la época.

Para autores como Palacios y Herrera (2013), en el marco de las reflexiones sobre la subjetividad política, como categoría objeto de estudio, plantean lo siguiente:

La construcción de la subjetividad política y la comprensión histórica son herramientas que habilitan la acción política y facilitan la formación de la conciencia histórica, entendida como la posibilidad de interpretar la herencia histórica de los sujetos políticos del presente, de disentir con los significados constitutivos de la realidad social históricamente construida y renegociarlos, es decir, trabajar sobre el desacuerdo para construir nuevas realidades e historias plurales propias, como agentes conscientes de estar construyendo y transformando intencionalmente el mundo del cual se forma parte (p. 419).

En el texto anterior, se puede comprender que la subjetividad política junto a la comprensión histórica, habilitan al sujeto para vivir y experimentar la ciudadanía, como expresión de la participación en la negociación de los acuerdos colectivos que permiten la configuración de las transformaciones requeridas en el momento histórico concreto.

Para cerrar las reflexiones acerca de la conceptualización de la categoría subjetividad política, interpretamos los planteamientos de Posada y Carmona (2018) donde asumen el plano de la vida cotidiana como lugar protagónico y relevante en la configuración de subjetividad política, configuración dada en el marco de las intersubjetividad que buscan establecer las redes de acción sociopolítica para coadyuvar a la transformaciones sociales, desde la amplificación de más y mejor equidad, justicia y participación.

### ***Los Estudios culturales***

Los estudios culturales [EC] tuvieron su génesis en el contexto de la posguerra en las décadas del 50 y 60 del siglo XX en Inglaterra, donde se identifican dos escenarios que permitieron dicho acontecimiento:

primero, el surgimiento de nuevos fenómenos sociales: económicos (recuperación industrial), políticos (resurgimiento de la clase obrera), y culturales (surgimiento de subculturas juveniles, feminismo, hippies, motociclistas rebeldes, punks, entre otros), fenómenos propios de la cultura popular y son de interés académico para algunos investigadores culturalistas.

Segundo, entendiendo los planteamientos de Jamenson (1998), desde una perspectiva académica los EC surgen como respuesta a las insatisfacciones presentadas ante las disciplinas, no solo por sus limitaciones sino por sus contenidos y modos de abordar la realidad, en este sentido los EC son proponentes de comprensiones desde lo pos disciplinario.

Entre los investigadores culturalistas que emprendieron esta nueva empresa para comprender la realidad social y cultural, más allá de la visión binaria marxista o funcionalista, se encuentran (Richard Hoggart; Stuart Hall; Raymond Williams; E. P. Thompson) quienes desarrollaban sus trabajos académicos en la Universidad Birmingham y en el año 1964 fundaron el Centro de Estudios Culturales (Turner, 1990; Grandi, 1995).

Hacia las décadas de los ochenta del siglo XX, los EC presentan un desarrollo académico y expansión global, se da el inicio de trabajos desde la perspectiva y fundamentación de los EC en otros continentes diferentes a Europa y emigran a otras latitudes, América del Norte, Australia, América Latina y aterrizan en Colombia a mediados de la última década del siglo XX.

Para ilustrar sobre los EC en Colombia, es necesario retomar lo planeado por Santiago Castro Gómez (2009), donde se puede comprender que los EC empiezan a difundirse en Colombia a mediados de la segunda mitad de los años noventa del siglo pasado, por la vía de la cultura académica y el mundo universitario, para ello, se identifican tres hechos iniciadores propios de los EC en Colombia, ellos son: tres (3) congresos organizados por CES de la Universidad Nacional de Colombia y el Ministerio de Cultura en los años 1996, 1997 y 1998.

Como resultado del trabajo realizado por las instituciones académico-política (Universidad Nacional y Ministerio de Cultura), se generan las primeras publicaciones de EC en el país, al respecto, Arias y Torres (2012) indican:

Los EC en Colombia, a finales de la década del 90 se publicaron “4 trabajos monográficos editados por la Universidad Nacional en el marco del Programa Internacional de Estudios Culturales sobre América Latina, cuyos títulos son de por sí indicativos: “Cultura y globalización”, “cultura política y modernidad” “Cultura y religión” “Cultura, medios y sociedad” (p.8).

Lo anterior, nos permite reflexionar, los EC aterrizan en Colombia de modo tardío, cinco décadas después de su génesis en la Inglaterra de la posguerra, pero, lo significativo del aterrizaje de los EC en Colombia, es que, con ellos emerge una nueva perspectiva para estudiar desde la académica, la agitada realidad colombiana (narcotráfico, apertura económica, ciudadanía política, medios de comunicación y sociedad).

Para aproximarnos a los intereses teórico de los EC, es de obligatoria lectura comprender lo que plantean una de las voces más autorizada de los EC, como son Stuart Hall y Mellino (2011), donde plantean que “hay una cuestión que unifica los EC (...) es el lazo, la conexión y la interrelaciones entre cultura y poder. Enfocar la cultura o las expresiones culturales como simples valores o significados, en absoluto constituye la temática de los EC” (p. 15).

En otras palabras, lo planteado anteriormente se puede indicar que los EC tienen como núcleo central de su interés investigativo desentrañar los lazos vinculantes o existente en la triada, cultura, poder y política y esto con relación a otras intercesiones de la esfera de la vida social.

Continuando con la comprensión de los EC, se puede identificar que para Sardar y Loon, (2005) identifican cinco (5) rasgos sustantivos y/o características de los EC, ellos lo plantean del siguiente modo:

Examinan sus materias en términos de prácticas culturales y sus relaciones con el poder. Tienen el objetivo de comprender la cultura en toda su complejidad y analizan el contexto político y social, que es el lugar donde se manifiesta la cultura. Son tanto objeto de estudio como lugar de la crítica y la acción política. Tratan de reconciliar la división del conocimiento, para superar la fractura entre un conocimiento cultural "tácito" y otro "objetivo" (universal). Se comprometen con una evaluación de la sociedad moderna moral y con una línea de acción política radical (p. 50).

En los planteamientos anteriores, se reconocen los ámbitos de trabajo de los EC, ámbitos que se pueden consolidar en los siguientes interrogantes; la pregunta por la cultura y el poder; la pregunta por la generación de nuevo conocimiento (transdisciplinariedad); la pregunta por el contexto histórico-político; la pregunta por las significaciones; la pregunta por las minorías y la pregunta por el cambio o las transformaciones socioculturales, que se comprende como la construcción de significados.

En esa misma línea, los aportes de Jamenson (1998) sobre los EC son los siguientes, él considera que “los EC tal vez se puedan abordar mejor política y socialmente si se le considera como el proyecto de constituir un "bloque histórico" [que permita orientar la organización, la acción y la crítica], más que, un piso para desarrollar una nueva disciplina teórica (p. 64).

Es importante precisar que la postura de Freric Jamenson al conceptualizar los EC, los aborda desde la perspectiva comprometida y política, donde estos (los EC), deben tener como preocupación mayor, la organización y articulación de los grupos sociales para que les permitan a partir de alianzas y organizaciones entre ellos, tener mejores y mayores posibilidades tácticas y estratégicas en la disputa del poder.

Otro destacado pensador de los EC es el reconocido sociólogo y escritor norteamericano Lawrence Grossberg, quien ha trabajado la perspectiva política y su vínculo con la música en los jóvenes de los EE. UU, se puede considerar que para el autor en mención, la cultura ocupa un lugar crucial en la consolidación del proyecto de los EC, pero son las prácticas culturales el foco de interés para las comprensiones de las realidades sociales y política, en ese orden de ideas, Grossberg (2009) lo argumenta del siguiente modo, los EC:

Consideran que las prácticas culturales (o discursivas) importan porque son cruciales para la construcción de los contextos específicos y las formas de vida humana y de la realidad que habitamos. Los seres humanos viven en un mundo que es, al menos en parte, creado por sí mismos, y ese mundo se ha construido mediante prácticas que construyen y transforman las realidades discursivas y no discursivas (ambos materiales) en forma simultánea e íntimamente interconectada (p. 17).

Siguiendo el planteamiento anterior, el interés de los EC por comprender las prácticas culturales esta dado, porque ellas inciden en la manera como se organiza los grupos humanos y contribuyen

a la génesis, desarrollo, reproducción y/o transformación de las realidades contextuales que están mediadas por la vida cotidiana y relaciones de poder.

Igualmente, Restrepo y Del Valle (2015) argumentan que los EC presentan unos rasgos o características que los constituyen como tal, que a juicio nuestro están constituido en tres distintivos centrales, ellas son:

- Los EC son una modalidad crítica de la práctica teórica, es aquella que piensa que el conocimiento no es para producir más conocimiento en abstracto, sino que el conocimiento es para hacer intervenciones y transformaciones en el mundo. (...) se cuestiona el supuesto de que es posible separar hechos de valores, de que son posibles conocimientos neutrales de sujetos incoloros, inodoros e insaboros (p. 339).

En el primer rasgo de los EC, se puede leer, ellos plantean que el conocimiento no debe ser un adorno en abstracto, sino que el conocimiento, es en lo fundamental útil cuando incide en los contextos y mejora las condiciones de vida de la gente. Esto denota, la voluntad política de los EC. Del mismo modo, plantea que el conocimiento es producido a partir de sujetos que no están libres de sus intereses (políticos, económicos, éticos e históricos), por ello, en este orden de ideas, las preguntas de los EC, son ¿quién produce ese conocimiento? ¿Para qué se produce ese conocimiento?

- Los EC son estudios de lo concreto, de contextos y coyunturas específicas. Esto hace que los estudios culturales no sean un juego de angelicales categorías, sino que se encuentran empíricamente orientados (p. 340).

El segundo rasgo de los EC, estos no son un ejercicio de alta teorización estéril sobre el mundo y la realidad, pero tampoco son prácticas ciegas sin orientación, los EC como ejercicio reflexivo y crítico adoran la praxis (acción - reflexión) y desde allí, desde lo concreto construyen sus planteamientos teóricos.

- Los EC son un estilo de trabajo intelectual, uno que podemos llamar contextualismo radical. Entendido el contexto como el ensamblaje de articulaciones que en un momento dado producen y definen la singularidad de cualquier aspecto de la vida social, los EC siempre buscan sus respuestas en relación con el estudio de ese contexto. De ahí que su labor intelectual y política pueda ser definida como la de una radical contextualización (...) contextualismo radical (p. 341).

En este último rasgo, los EC se anclan en el contextualismo radical, entendiendo esto, como la preocupación y ocupación de asumir los problemas sociales en su condición de localidad, particularidad y singularidad, mediados por relaciones de poder, cada sociedad en su condición histórica y contextual, presenta sus propios problemas sociales y, por lo tanto, hay que entender (dichos problemas) en su singularidad del contexto y desde allí, encontrar soluciones radicales.

### ***El lugar de la cultura en los estudios culturales***

A continuación, se harán algunas consideraciones para aportar a la comprensión del lugar de la cultura desde los EC. Raymond Williams uno de los precursores de los EC hace sus aportes al campo de las ciencias sociales, desarrollando una perspectiva -marxista culturalista- *donde dio un lugar privilegiado a las implicaciones de la cultura en los procesos históricos y el cambio social*. Es reconocido como un marxista de la subjetividad (en contravía del marxismo de la objetividad, que atribuía el cambio social a una serie de fuerzas ajenas a la voluntad consciente de los hombres). Sus trabajos también se orientaron a la conciencia, a la acción orientada por los valores.

Williams (1957) en su texto con título original en inglés, *Culture and Society*, indica que a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX se dieron unos cambios radicales en la forma de pensar la vida social, los procesos políticos, económicos y sus objetivos a cumplir en la nueva época. Igualmente, se construyeron nuevas relaciones en torno al aprendizaje, la educación, las artes. Estos cambios tienen como testigos los nuevos lenguajes (industria; democracia; artes y cultura) cargados de nuevos significados. Este último concepto - cultura- es de alto valor para la presente reflexión y Williams (2001) nos aporta a la comprensión del concepto de cultura desde su desarrollo histórico, donde plantea que:

Antes [cultura] había significado, primordialmente el “cuidado del crecimiento natural” y luego, por analogía, un proceso de la formación humana. Pero este último uso, que había sido habitualmente una cultura de algo, [después] se modificó en el siglo XIX para hablar de la cultura, una cosa en sí. En un primer momento, llegando a significar. “un estado general o habito de la mente” con estrechas relaciones de la idea de perfección humana. En segundo lugar, significaba “el estado general del desarrollo intelectual en el conjunto de una sociedad”. En tercer lugar, aludía al estado general de las artes. En cuarto lugar, llegó a significar todo un modo de vida material, intelectual y espiritual (p. 15).

Otro destacado investigador de la de la cultura es John B. Thompson, desde su rol de profesor de las disciplinas de las Ciencias Sociales en la Universidad de Cambridge, ha realizados aportaciones de interés sobre las relaciones complejas entre sociedad moderna y medios de comunicación. Uno de los temas claves en su trabajo es el rol de los medios de comunicación en la transformación del espacio y el tiempo en la vida social y cultural y la creación de nuevas formas de acción e interacción más allá de paradigmas temporales y espaciales.

Interpretando a Thompson (2002) hace una aportación para comprender el concepto de cultura desde su desarrollo histórico, a partir de cuatro sentidos básicos, ellos son:

- Primero, la concepción tradicional o clásica de la cultura, tiene su aparición entre las discusiones de filósofos e historiadores a mediados de los siglos XVIII y XIX en el contexto de la sociedad alemana, aquí se hacía referencia a la cultura como desarrollo intelectual y espiritual. Muy cercano a las orientaciones de la ilustración y una referencia a la cultura desde los cánones eurocéntricos. La cultura es asumida desde la perspectiva del refinamiento o elitismo cultural.

Sin embargo, a inicios del siglo XX surge la antropología como disciplina académica y trae consigo una nueva comprensión de cultura, más desde los referentes etnográficos, de allí surgen la concepción descriptiva y simbólica de la cultura.

- Segundo, la concepción descriptiva de la cultura se refiere al diverso conglomerado de axiomas, hábitos y prácticas propias del conjunto de una la sociedad determinada históricamente, clasificación y análisis de las variedades culturales en momentos históricos.
- Tercera, la concepción simbólica, define la cultura como el patrón referencial en la construcción de significados incorporados a las formas simbólicas. El elemento de análisis es el símbolo, plantea que los fenómenos culturales son fenómenos simbólicos, y por lo tanto, la acción simbólica y el símbolo son los objetos de estudio e interpretación de la cultura, es decir, se busca interpretar los significados de la gente.
- Cuarta, la concepción estructural de la cultura asume los fenómenos culturales como formas simbólicas en contextos estructurados y el análisis cultural estudia la constitución de los significados y de la contextualización social de las formas simbólicas. Dicho en otras palabras, la constitución de los significados que construye la gente no son arbitrarios

sino por el contrario, dichos significados están marcados o influenciados por los contextos (históricos, económicos, culturales y políticos).

A continuación, se amplía la concepción estructural de la cultura, según Thompson (2002) quien plantea:

En esta descripción, los fenómenos culturales se van a considerar como formas simbólicas en contextos estructurados; y el análisis cultural es el estudio de la constitución significativa y la contextualización social de las formas simbólicas (p. 23) [además] la concepción estructural de la cultura toma en cuenta los contextos y los procesos estructurados socialmente (p. 24).

Por su parte, Stuart Hall, se ha constituido, por su producción, en un referente para la comprensión de los estudios culturales, ha investigado sobre la hegemonía y su relación con los medios de comunicación; la cultura popular; la cultura y el poder. Hall (2006) propone que la teoría de la cultura:

“El estudio de las relaciones entre elementos en una forma total de vida”. La cultura no es una práctica; ni es simplemente la suma descriptiva de los “habitos y costumbres” [la cultura] Esta imbricada con todas las prácticas sociales, y es la suma de sus interrelaciones. (...) La cultura viene a ser todos aquellos patrones de organización aquellas formas características de la energía humana que pueden ser detectadas revelándose, “en inesperadas identidades y correspondencias”, así como en “discontinuidades de tipo imprevisto” (p.63 aquí Hall hace referencia a Williams) en, o bajo, todas las prácticas sociales (p. 237).

Hall (2006) indica que, a lo largo de las revoluciones, se identifican dos formas muy distintas de conceptualizar la cultura:

[Uno] vincula a la cultura con la suma de todas las descripciones disponibles a través de las cuales las sociedades confieren sentido a, y reflexionan sobre, sus experiencias comunes. Esta definición asume el anterior énfasis en las ideas, pero lo somete a una exhaustiva reelaboración. [Cultura de elite]. [Dos] la concepción de cultura es democratizada y socializada. Ya no consiste en la suma de “lo mejor que ha sido pensado y dicho”, considerado como cúspide de una civilización lograda, ahora es redefinido sólo como una forma, especial, de un proceso social general: el de conferir y retirar significados, y el lento

desarrollo de significados “comunes”, una cultura común: en este particular sentido la cultura es “corriente” (p.236).

### ***El lugar de la subjetividad en los Estudios culturales***

La subjetividad se constituye en interés y núcleo central para el análisis y comprensión de los EC. Interpretando a Añón (2009) en las sociedades contemporáneas los estudios culturales se han constituido en un lugar abonado para la reflexión de las subjetividades, porque estos se han interesado por los modos de producción, creación y distribución de significados en los distintos grupos sociales, en especial por los grupos marginados.

Aquí es importante destacar lo que plantea Castro Gómez (2000) sobre las intenciones de los padres fundadores de los estudios culturales, ellos “insistieron en la importancia de estudiar las formas culturales “vivas”, ancladas en la experiencia subjetiva de las clases populares inglesas, que compiten ferozmente con la cultura capitalista de masas y le oponen resistencia” (p. 739).

En ese orden de ideas, Richard Hoggart (1957) uno de los padres fundadores de los EC mostraba su interés por el estudio de la subjetividad, en su libro *The uses of literacy*, hace referencia a las subjetividades populares a partir de una construcción dualista nosotros - ellos, que definiría uno de los modos de auto aceptación y auto reconocimiento, indicando que la subjetividad es (noción y percepción) y se configuran en los discursos y en las prácticas.

De la misma forma, Hall y Jefferson (2010) abordan la reflexión de los EC desde las categorías marxista de (cultura, clase y hegemonía) y comprenden que las subjetividades populares se configuran en relación a los discursos hegemónicos y prácticas de desigualdad y están constituidas e implícitas en el marco de los conflictos, las resistencias, las negociaciones.

Otros autores que aborda la reflexión de los EC en relación a la subjetividad son Restrepo y Del Valle (2015), ellos indican que.

La noción de cultura, es pensada en su intersección constitutiva con lo político, con las relaciones de poder y sus disputas. Eso, para decirlo de otra manera, es pensar la cultura como un terreno de luchas por significados, y esos significados constituyen el mundo, producen las materialidades que nos hacen ser lo que somos (p. 339).

Con relación al planteamiento anterior, es importante mencionar, que los significados que elaboramos en las vidas son construcciones dadas en el terreno de las disputas y luchas y estas se

dirimen en el cruce de camino o el punto de intersección entre política y poder, es decir, en la cultura es donde se encuentran y se da el cara a cara, política y el poder. Allí en ese cruce (la cultura) es donde se dan las disputas y las luchas que constituyen y definen el mundo, se crean los significados, es decir, las subjetividades y estas son las que definen los modos como estamos y vivimos en el mundo juntos a otros.

La reflexión en torno a la relación de cultura, política y subjetividad es sustantiva para la presente tesis doctoral, en la medida que se reconocen a los hoppers del Colectivo Distreestyle como jóvenes que a través de prácticas artísticas y culturales como el rap, el breaking y el freestyle, generan procesos políticos de disputas, resistencias y negociaciones para ocupar el territorio (Parque Metropolitano el Porvenir), disputas que sostienen permanentemente con actores legales (policía) y el IDR, pero también, disputas con actores al margen de la ley como son bandas organizadas del microtráfico que hacen presencia en el barrio para distribuir y fomentar el consumo de drogas psicoactivas y cooptar a los joven al mundo del delito. Pero, los jóvenes hoppers en interacción con la cultura hip hop construyen significaciones de identidad cultural que los hacen conscientes de estar en disputas y con la cultura hegemónica.

## Capítulo IV

### Fundamento epistemológico y desarrollo metodológico

En esta investigación doctoral, se asumió la producción de conocimiento desde los sustentos epistemológicos de los EC. Donde se busca superar las dicotómicas entre sujeto – objeto, desde la premisa, según la cual, la producción de conocimiento es contextualizada y localizada en el marco de la cultura. Para los EC la cultura deja de ser la representación decorativa de la sociedad (artes, pintura, baile, finos modales refinados – siendo privilegio de algunos sectores de la sociedad-) para asumirse y constituirse en el espacio privilegiado de los procesos económicos, históricos, políticos, cambio social y por ende de la generación de conocimiento. Llegando así la cultura a significar como todo un modo de vida, material, espiritual. Dicho con otras palabras, la cultura se convierte en el lugar donde se vinculan las estructuras sociales con los sujetos que producen, reproducen y la transforman.

El contextualismo radical es un rasgo característico en la producción de conocimiento en los EC, al respecto y revisando los planteamientos de Grossberg (2009) se identifica lo siguiente:

Siempre he pensado que este esfuerzo por hacer un trabajo radicalmente contextualista por llevar ese contextualismo no sólo al objeto, sino también a la teoría y la política, por resistir el universalismo epistemológico de la ciencia, es el corazón mismo de los estudios culturales (p. 26).

En ese mismo orden de ideas, los EC hacen un giro a la comprensión de la objetividad entendida en la cosa en sí, para asumir la objetividad construida a partir de las cosas en nosotros, de ahí, que la cosa y su significado existen con relación a mí conciencia y no por fuera de dicho vínculo relacional, este planteamiento de los EC coincide con los postulados de la corriente investigativa latinoamericana investigación acción participación (IAP), donde Fals (2009) argumenta lo siguiente.

La mejor manera de saber (...) si se está siendo objetivo o no - es la de producir hechos y hacer que las ideas se traduzcan a la práctica: que los estudios demuestren, ante todo, sus méritos y su objetividad por el rigor con que han sido concebidos y elaborados, y por su eficacia en la reconstrucción de la sociedad, y la teoría se deje guiar por la realidad para que pueda enriquecerse (p. 233).

Interpretando lo planteado arriba por Orlando Fals Borda, la objetividad del conocimiento social está dado por la capacidad que este tenga de superar las crisis y transformar las realidades, la mejor manera de comprobar la validez del conocimiento, es ver su efectividad transformativa, en relación a su acción y transformación.

### ***Los estudios culturales y transdisciplinariedad***

Los EC son considerados estudios postdisciplinarios y en consecuencia, representan una crítica a la división disciplinar de la ciencia cartesiana o moderna, porque esta división ha generado archipiélagos de conocimiento como también, un mutismo (incapacidad de diálogo), entre las disciplinas, por ello, los EC proponen la transdisciplinariedad como respuesta a los nuevos retos de la ciencia en general y de las ciencias sociales en particular, aquí es válido retomar lo que plantea el informe de la comisión Gulbenkian, coordinado por Wallerstein (1995) titulado “Abrir las Ciencias Sociales para la Reestructuración de las Ciencias Sociales”. Allí se plantea:

El estudio de la cultura atraía a personas de casi todas las disciplinas, pero particularmente de tres grupos: (...) la literatura, porque legitimaba la preocupación por el escenario social y político; los antropólogos, con un nuevo énfasis capaz de remplazar el de la etnografía (o al menos competir con ella) (...) y las personas dedicadas a las nuevas cuasi disciplinas relacionadas con los pueblos "olvidados" por la modernidad (los ignorados en virtud del género, la raza, la clase, etc.), a los cuales ofrecía un marco teórico ("posmoderno") para sus respectivas elaboraciones de la diferencia (p. 61).

Por lo anterior, se puede comprender que la cultura y los EC se han convertido en el punto de encuentro de investigadores procedentes de diversas disciplinas, como: la Sociología, Antropología, la Política, el Derecho, la Literatura, la Filosofía, la Comunicación, la Educación, encuentro que los EC han constituido como el lugar de ensamble teórico transdisciplinar para abordar los problemas desconocidos por la ciencia moderna.

Continuando la reflexión sobre la transdisciplinariedad, se considera importante comprender lo planteado por Flórez & Millán (2002) “la apertura más allá de toda frontera disciplinar hacia una aventura de integración del conocimiento, no para constituir un agregado de retazos disciplinares, sino para generar nuevas referencias holísticas con el fin, de enfrentar los problemas del conocimiento” (p. 6).

Los EC contribuyen a la emergencia de un conocimiento transdisciplinar que supera la división tradicional entre ciencia básica y aplicada, interpretando a Aronson (2003) se identifica que el conocimiento transdisciplinario por su naturaleza práctica se constituye en instrumento de valor para resolver los problemas del contexto local; además, es de una sensibilidad especial para ajustarse a los cambios sociales, y superan la clasificación dicotómica conocimiento básico, conocimiento aplicado, para asumir el conocimiento en una construcción permanente de niveles y relaciones.

En el mismo sentido, y retomado lo que plantea Erazo (2006) sobre los EC y la construcción de la transdisciplinariedad, indica lo siguiente:

Como efecto del crecimiento de los EC entre investigadores de las ciencias humanas y sociales es como se recurre cada vez más a la transdisciplinariedad, dado el potencial que esta perspectiva epistemológica tiene a favor de la comprensión de fenómenos como la interacción entre procesos de subjetivación y las distintas mediaciones que intervienen en nuestras sociedades, incorporando la función política y estética de la cultura a su estudio, sin perder perspectivas nacionales o regionales que le dan su particularidad (p. 42).

Por lo dicho, se puede entender que la construcción de conocimiento desde la perspectiva epistemológica de la transdisciplinariedad, facilita comprender las complejas relaciones de fenómenos sociales, culturales, políticos y comunicativos. Es por ello, que despierta nuestro interés de estudiar los procesos que configuran subjetividad política en jóvenes hoppers.

### ***Los estudios culturales y epistemologías fronterizas***

Tanto los EC como las epistemologías fronterizas tienen como propósitos comunes, la superación de las formas hegemónicas de dominación y colonización de unos saberes de la ciencia moderna, que se autodenominan civilizados sobre unos saberes que están en estos marcos geográficos (América latina, África, Asia) que se les dio el apelativo de bárbaros, para deslegitimarlos y controlarlos desde los centros de poder.

Los EC y las epistemologías fronterizas, buscan de modo conjunto y conscientemente la necesidad de desterritorializar el saber hegemónico para sacarlo de su centro de poder epistemológico, y poder incluir actores, saberes y prácticas que puedan dar respuestas a las crisis y dinámicas locales desde sus propias condiciones de espacio y tiempo, desde la incerteza para una mejor respuesta a los problemas propios de Latinoamérica y el caribe.

Uno de los precursores de esta forma de pensamiento, que desde los EC se identifica como epistemología fronteriza fue el pensamiento del gran cronista peruano Guamán Poma de Ayala (1615) en la *Primera nueva corónica y buen gobierno*, en esta obra plantea una nueva teoría política a través de pensar de modo diferente la identidad latinoamericana, un planteamiento opuesto al construido por la Corona Española; y de este modo emerge un nuevo paradigma que se localiza en un espacio, una lengua y un tiempo propio. Sobre esto Mignolo (2007) propone:

Guamán Poma fue una subjetividad de frontera (doble conciencia, conciencia mestiza en la terminología de hoy), subjetividad que no pudo forjar ninguno de los castellanos, incluido Juan de Betanzos, quien se casó con una princesa Inca. El pensamiento fronterizo surge de la diferencia imperial/colonial del poder en la formación de las subjetividades. De ahí que el pensamiento fronterizo no sea connatural a un sujeto que habita la casa del imperio, pero sí lo es, la formación de sujetos que habitan la casa de la herida colonial (p. 35).

Lo anterior, nos permite reflexionar que las epistemologías fronterizas, dan la posibilidad de pensar desde el margen, y para el margen –Latinoamérica-, donde la generación de nuevos saberes pueda constituir un proyecto distinto de civilización, que tenga como principios la pluriuniversalidad o pluriversidad; lo local y lo global, algunos autores lo nombran, lo glocal; la complejidad; heterogeneidad e incertidumbre del mundo de la vida.

Recogiendo lo anterior, el pensamiento planteado desde los EC es un pensamiento sin garantía, siguiendo las ideas de Restrepo, Walsh & Vich (2010) indican, los EC son un pensamiento sin garantía, porque son:

una forma de analizar la realidad social fuera de las estabilizaciones derivadas por los determinismos establecidos y sin las violencias epistémicas hechas en nombre de idealizaciones morales o políticas. En ese sentido, su método es el del contextualismo radical, es decir, una opción que enfatiza la comprensión de las coyunturas. Se trata, en efecto, de un pensamiento historizante (...) porque subraya que siempre puede ser transformado (p. 10).

En virtud de lo anterior, se puede entender que el pensamiento sin garantía se coloca en el plano opuesto al pensamiento cerrado, predecible, exacto y controlado, este último se constituye en escenarios del saber cómo en la religión y la astronomía, por lo contrario, el pensamiento de la cultura es abierto y sin garantía.

### ***Estrategia metodológica***

Las estrategias metodológicas en el desarrollo de las investigaciones en los estudios culturales, se caracterizan porque hacia las décadas del 60 y 70 del siglo pasado, buscan superar la estrategia monolítica en la producción de conocimiento e incorporan estrategias de múltiples saberes de campos de investigación ya existentes (comunicación, sociología, antropología, psicoanálisis) para ser articulados desde la transdisciplinariedad, al respecto, Reynoso (2000) argumenta:

Si se examinan los textos que vertebran la historia temprana e intermedia de los EC, se verá que en lo metodológico todos ellos son abiertamente derivativos; es decir, emplean conceptos, procedimientos y diseños de investigación que se toman en préstamo (...) de las teorías continentales de la comunicación, de la semiótica de Jakobson, de la semiología francesa o italiana, y de los diversos estructuralismos formales o informales en antropología (Lévi-Strauss), filosofía (Althusser), sociología (de Certeau; Bourdieu) o psicoanálisis (Lacan) (p. 44).

Hacia la década del 80 y 90 se da un crecimiento de los EC más allá de Europa e Inglaterra, logrando expandirse hacia otros contextos geográficos: Asia, África, Norteamérica y América Latina, como consecuencia de esto, los EC incorporan nuevas estrategias y metodologías de investigación de carácter interdisciplinarios.

En consecuencia, en el desarrollo de la tesis doctoral donde se investiga sobre la subjetividad en jóvenes hoppers de la cultura hip hop, se incorporó al ejercicio metodológico, la técnica de la entrevista etnográfica que procede de la etnografía y, por otro lado, el relato autobiográfico que es propio del enfoque biográfico.

### ***Población***

Esta investigación de tesis doctoral se desarrolló con jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle- cultura hip hop, Barrio el Porvenir en la de la localidad de Bosa, Bogotá.

El Colectivo Distreestyle fue creado en el año 2015, constituido por diez miembros, todos jóvenes hiphopers de la cultura hip hop, donde se iniciaron de manera individual practicando hip hop en las esquinas de las calles del Barrio en mención, los jóvenes consideraron la idea, unidos se pueden lograr mejores resultados, y con el apoyo de la Alcaldía Local de Bosa, se crea Distreestyle, desde allí los hiphopers desarrollan distintas acciones artísticas y culturales, donde han superado el estigma policial y social, a partir de generar acciones colectivas donde

intervienen los espacios públicos, por ejemplo, el Colectivo Distreestyle-cultura hip hop se reúnen todos los viernes de 7:00pm a 11:00pm en el Parque Metropolitano el Porvenir, contiguo a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, sede Bosa, a desarrollar viernes de freestyle, donde se reúnen aproximadamente una 200 personas de la cultura hip hop y consumidores culturales, donde hacen las batallas, donde se escuchan improvisadas rimas líricas, y soltando críticas alusivas a la política, a la pobreza, a la violencia, a la corrupción, al deterioro del medio ambiente, al desempleo, a las injusticias, entre otros temas.

La población que participó en el desarrollo de la investigación, fueron diez (10) hiphopers y por el respecto a no exponer sus identidades y nombres naturales, se identificaron con sus nombres artísticos, ellos son: *Neón; Quirón; Román; 06; Nathan; Slom, Juana; Hypnos; Mr. Moca Trip; Mike; Cub*. En la tabla 3, se describen las cualidades y rol de cada hiphopers en el Colectivo Distreestyle.

**Tabla 3**  
*Hiphopers participantes en la investigación*

<b>Nombres de pilas y descripción de los hiphopers</b>	
<b>Nombres artísticos</b>	<b>Descripción y cualidades</b>
<b>Neón</b>	Es un líder fuerte del colectivo, se asume como un gestor cultural y gestiona ante los entes institucionales y las ONG apoyo para el fortalecimiento del Colectivo Distreestyle, es una cabeza visible del grupo
<b>Quirón</b>	Se interesó por la cultura hip hop desde muy niño, por allá cuando tenía nueve años; se ha dedicado a perfeccionar los movimientos del breaking, además que es un hiphopers destacado en el Rap.
<b>Román</b>	Es un rapero destacado, ocupa un lugar central en el desarrollo de los viernes de freestyle, allí, actúa principalmente como un MC, maestro de ceremonia y modelador del evento de los viernes freestyle.
<b>06</b>	Su interés por la cultura hip hop es desde niño, donde ha desarrollado de manera excepcional el breaking, usa el cuerpo y el baile para resistir a los modos de normalización y hegemonía de una única cultura.
<b>Nathan</b>	Es el mayor de todo el grupo, toda una vida practicando Breaking, incluso, para él bailar es una forma de vivir y estar pleno en este mundo avasallador. Permanentemente anda con un parlante a la espalda de su cuerpo para bailar en cada lugar donde se presente la oportunidad de hacerlo.
<b>Slom</b>	Maneja con maestría el rap, pero en el colectivo se destaca por apoyar y articular todos los procesos del colectivo. Está al cuidado de la agenda a desarrollar de los

	viernes de freestyle. Es un estrategia que encuentra con mucha facilidad salidas a las dificultades que se presentan al interior del colectivo.
<b>Juana</b>	Es una lideresa en el colectivo, enérgica y está en la primera línea para enfrentar a los hostigadores del colectivo, es la estrategia política del colectivo y se dedica a estudiar los sustentos teóricos sobre la política de lo cotidiano para empoderar a sus compañeros y dar una disputa mas sustentada y mejor argumentada desde la vida misma.
<b>Hypnos</b>	Es otro líder natural del colectivo y de la cultura hip hop, su interés es el de un MC y funge como maestro de ceremonia en los eventos del viernes de Freestyle, está en un proyecto de grabar un sencillo con canciones del hip hop.
<b>Mr. Moca Trip</b>	Es un líder cultural por excelencia, en el colectivo juega un papel central en hacer gestiones y acercamientos con otros colectivos de hip hop, es conocido como el canciller por su facilidad de entablar vínculos con otros actores pro hip hop.
<b>Mike</b>	Es el más neófito del colectivo, llegó siendo un niño a Bogotá, por situación de desplazamiento formado su familia se traslada del Departamento del Caquetá a la capital del país, ya se asume como un ciudadano, en el colectivo apoya la gestión y organización para el buen funcionamiento de los viernes freestyle
<b>Cub</b>	El rapero de la sonrisa alegre, su especialidad es el rap y sus líricas con contestatarias al sistema dominante,

Nota: se describen los hiphopers del Colectivo Distreestyle y el lugar y tarea que desempeña al interior del colectivo.

Los hoppers participantes en la investigación son sujetos claves para obtener buenos resultados en la entrevista etnográfica. Todos ellos por sus experiencias de vida como hoppers, contribuyen al crecimiento y a la organización del hip hop como movimiento artístico cultural, además, su accionar en el Colectivo Distreestyle les permite tener el conocimiento, las reflexiones y acciones en pro de la cultura hip hop en la localidad de Bosa, Bogotá. ver tabla 3

**Tabla 4**

*Códigos de referenciación*

<b>Nombres de hiphopers</b>	<b>Elemento que desarrolla</b>	<b>Instrumentos aplicados</b>	<b>Código de referenciación</b>
<b>Neón</b>	DJ	Entrevista etnográfica; Relato autobiográfico	NDJEET
<b>Quirón</b>	Breaking	Entrevista etnográfica; Relato autobiográfico	QBEET QBRA
<b>Román</b>	RAP	Entrevista etnográfica; Relato autobiográfico	RREET RRRA

<b>06</b>	Breaking	Entrevista etnográfica; Relato autobiográfico	06BEET 06BRA
<b>Nathan</b>	Breaking	Entrevista etnográfica Relato autobiográfico	NBEET NBRA
<b>Slom</b>	Rap	Entrevista etnográfica	SREET SRRA
<b>Juana</b>	DJ	Entrevista etnográfica;	JDJEET JDJRA
<b>Mr. Moca Trip</b>	RAP	Entrevista etnográfica;	Mr. REET Mr.RRA
<b>Mike</b>	Grafitis	Entrevista etnográfica;	M.GEET M.GRA
<b>Cub</b>	Breaking	Entrevista etnográfica;	CBEET

Nota: se describen los códigos y las referenciaciones en términos de los hiphopers, el elemento que práctica e instrumentos aplicados.

### ***Técnicas recolección de información utilizada en investigaciones de los estudios culturales***

Las técnicas que se usaron en la investigación son de distintos orígenes, una proviene de la etnografía y la otra de los estudios biográficos o narrativos, Eduardo Restrepo es considerado uno de los intelectuales colombianos que ha hecho significativos aportes al desarrollo de los estudios culturales en Colombia, y en una conversación sostenida con E. Restrepo (comunicación personal, 26, octubre del 2017) indicó, que las técnicas usadas en las investigaciones recientes en los estudios culturales, sobre procesos de subjetividad se encontraban primeramente la entrevista etnográfica, que proviene del enfoque etnográfico, asimismo, para el estudio de la subjetividad política, se ubica el (enfoque biográfico narrativo), del cual Restrepo sugirió para esta investigación una de sus técnicas, los relatos autobiográficos.

### ***La Entrevista Etnográfica***

El antropólogo colombiano Eduardo Restrepo ha realizado significativos aportes al desarrollo de los EC en Colombia y sobre la entrevista etnográfica cabe observar que plantea lo siguiente, Restrepo (2016) la entrevista etnográfica es un “diálogo formal orientado por un problema de

investigación (...) que se han diseñado de antemano los términos, contenidos y formas de registros del diálogo” (p. 54).

En virtud de lo expuesto, la entrevista etnográfica como diálogo formal está constituida por la planeación, diseño preliminar de la entrevista, superando toda muestra de improvisación y ligereza por falta de conocimiento del funcionamiento de esta herramienta y ejecución.

En ese orden de ideas, interpretando a Restrepo (2016) el problema de investigación y los objetivos de búsqueda son los que orientan y dan sentido a la entrevista etnográfica, sin estos electos bien definidos la entrevista etnográfica faltaría de orientación y no tendría utilidad y buen provecho al desarrollo de la investigación. En ella, se formulan preguntas abiertas a modo de un diálogo orientado, estructurado e intencionado.

En ese sentido, los alcances de la entrevista etnográfica nos permiten obtener cierto tipo de indagación acerca del conocimiento social, la memoria colectiva y sobre la configuración de la subjetividad política e identidad cultural en jóvenes hoppers entrevistados. Además de lo anterior, con la entrevista etnográfica se privilegia obtener la siguiente información:

- Acceder a las significaciones, valoraciones y juicios que los hoppers como sujetos entrevistados han construido sobre el hip hop, (en relación a sus aspiraciones, deseos y temores).
- Obtener los conocimientos sobre la historia del hip hop en la localidad de Bosa, Bogotá, y las interpretaciones que estos (hoppers) tienen de los hechos del presente y retos del movimiento artístico cultural en la localidad de Bosa.
- Indagar sobre los saberes locales expresados en la visión de los hoppers como sujetos entrevistados.

Otra autoridad que no se podría dejar de referenciar para sustentar la entrevista etnográfica es el profesor James Spradley. Interpretando las construcciones de Spradley (1979) se puede decir, para el desarrollo de la entrevista etnográfica se requiere de un tema concreto y definido (problema de investigación) al rededor del cual el entrevistado y el entrevistador generan una interacción, permitiendo las posibilidades para que el entrevistado hable sobre de lo que sabe.

La entrevista etnográfica se estructura en tres (3) momentos, a partir de la organización e intenciones de las preguntas, en palabras de Spradley (1998), argumenta. “el instrumento fundamental a través del cual el investigador social accede al conocimiento cultural del

[dialogante] es la pregunta: existen tres tipos de preguntas etnográficas: preguntas descriptivas; preguntas estructuradas; preguntas de contrastes” (p. 58).

Comprendiendo los aportes anteriores y con el propósito de construir una ruta a desarrollar en esta investigación, se elabora la matriz que se encuentra a continuación, donde se diseñan y caracterizar las preguntas a desarrollar en la entrevista etnográfica aplicada a los hoppers.

### Matriz 1

#### *Clasificación de las preguntas en la entrevista etnográfica*

<b>Tipos de preguntas</b>	<b>Características</b>	<b>Algunas preguntas a desarrolladas</b>
<b>Descriptivas</b>	Son las preguntas iniciales de la entrevista etnográfica y a través de ellas, el investigador busca interactuar con los lenguajes usado por los sujeto participantes en el dialogo-entrevista (jergas, galimatías, conceptos, categorías) que son alusivos al problema de investigación, así mismo, se contextualiza y abordan las generalidades del problema e interés de la investigación, se abordan situaciones como anécdotas o experiencias vividas con relación a la investigación, como se averiguan situaciones históricas del fenómeno o problema investigado.	¿Cuál es la razón de ser del hip hop? ¿Cuáles son los pilares del hip hop? ¿Tiene el hip hop algún sentido político? ¿Qué es un hiphopers? ¿Qué es el breaking? ¿Qué es el rap? ¿Qué experiencias han marcado su vida como hiphopers? ¿Cuál es el propósito del colectivo artístico y cultural distreestyle? ¿Cuál es su historia? ¿Con qué intensidad se creó distreestyle? ¿Quiénes lo conforman? ¿hacen activismo político desde el arte y la cultura? Y el bicho.
<b>Estructuradas</b>	Son preguntas que le permiten al investigador comprender el modo en que los sujetos participantes en el dialogo-entrevista, estructuran y viven sus experiencias con relaciona a lo investigado, son preguntas focalizadas, se elaboran con el propósito de reflexionar y encontrar respuesta al problema y los objetivos de la investigación, es decir, son preguntas que responden al problema de investigación.	¿Para usted qué sentido tiene practicar breaking, rap, dj? ¿Cómo inciden las experiencias de hiphopers en la configuración de sus emociones, relación con el contexto y en lo simbólico (pensamiento)? ¿Cómo se forma un hiphopers? ¿En qué consisten dichos procesos? ¿Es un hiphoper un activista? ¿Cuáles son los temas que abordan los hiphopers? ¿Qué caracteriza a los hiphopers? ¿Por qué eligió ser un hiphopers? ¿Puede el arte ayudar a los cambios sociales? ¿Lo que hace un hiphoper, es arte, cultura o es política? Supongo que como hiphopers tienes un sueño de sociedad, ¿Cómo es esa sociedad soñada? y ¿Cómo desde breaking, rap o dj aportas a lograr tu sueño de

---

sociedad?

<b>De contrastes</b>	Con las preguntas de contrastes el investigador se aproxima a los significados que el sujeto entrevistado construye para diferenciar su realidad cultural, política y social. Se abordan preguntas que son adversa (contrarias o antagónicas) al fenómeno investigado, se dialoga y comprenden los significados que los sujetos elaboran acerca de los o procesos que se oponen a la condición del sujeto entrevistado, en otras palabras, los procesos que se oponen a los hiphopers.	¿Qué diferencia a la cultura hip hop de la cultura dominante? ¿Cuáles son las consecuencias de la sociedad del consumo? ¿Qué decirle a los que consideran que los hiphopers son peligros para la sociedad? ¿Cuáles son los mitos que los medios de comunicación transmiten sobre el hip hop?
----------------------	--	--

Nota. Elaboración propia a partir de la interpretación de las lecturas realizadas.

Después de aplicar la entrevista etnográfica a los sujetos hoppers, se desarrolló el segundo momento, radica en realizar los análisis e interpretación de la información recopilada. Para este segundo momento, se elaboró la matriz 2, que se presenta a continuación. Ver matriz 2.

## Matriz 2

### *Procedimiento para analizar la entrevista etnográfica*

---

<b>Componentes para el análisis de la entrevista etnográfica</b>	
<b>Dominios</b>	En el análisis etnográfico el investigador identifica cuales son los dominios del lenguaje que comunica el sujeto entrevistado, para lograr reconocer los dominios culturales, entendidos estos como los (significados) que los sujetos entrevistados construyen sobre el problema de investigación.
<b>Categorías</b>	En un primer momento, el investigador organiza, clasifica y jerarquiza la información obtenida en la entrevista etnográfica, se elaboran categorías a partir de agrupar la información de mayor a menor, encontrando una relación o parentesco, Posteriormente, de elaborada las categorías se dialoga y socializa lo elaborado con el entrevistado con el fin, haga sus apreciaciones, valoraciones y recomendaciones sobre las categorías que al final será en construcción conjunta.
<b>Análisis componencial</b>	En el análisis componencial el investigador asocia los términos o conceptos con prácticas o fenómeno de la realidad social, aquí se describen los significados de los lexemas que los sujetos entrevistados han construido durante la entrevista etnográfica.  Se constituye en dos momentos, primeramente, el investigador interpreta la información a partir de sus propias experiencias y a partir de sus posibilidades e inferencia, aquí se coloca en diálogo la información obtenida con las creencias, razones, y fundamentos que el investigador ha construido. Finalmente, la

---

---

<b>Interpretación</b>	construcción de la interpretación se presenta y socializa a través de diálogos a los sujetos entrevistados donde ellos harían la interpretación de la interpretación de su propia realidad, para tener una construcción de conocimiento en conjunto con los actores del proceso.
-----------------------	--

---

Nota: matriz 2, identifica y conceptualiza las categorías de análisis

### ***Relatos autobiográficos***

Los relatos autobiográficos proceden del enfoque biográfico narrativo, que según Bolívar (2012) se puede considerar “la investigación biográfica narrativa como una rama de la investigación interpretativa, comparte algunos de los principios metodológicos generales de la investigación cualitativa, especialmente aquella perspectiva interpretativa y hermenéutica cuyo objetivo son fundamentalmente textos discursivos” (p. 78,80).

Comentando lo anterior, se puede comprender que, si bien la investigación biográfica narrativa comparte elementos con la investigación cualitativa, la primera genera algunas fisuras sobre la segunda, y es precisamente que introduce las experticias de vida como núcleo central de investigación. Fundamentalmente, entre las técnicas del enfoque biográfico narrativo se ubican, los relatos autobiográficos; la biografía; la autobiografía; el testimonio y la historia de vida.

Interpretando los planteamientos de Piña (1999) La investigación biográfica narrativa se ha constituido en cruce de camino y punto de encuentro de investigadores como: sociólogos; antropólogos; historiadores; periodistas y narradores de ficción, críticos literarios; educadores y pedagógicos, convergencias que ha roto la investigación disciplinar (anti dialógica) para dar paso a la transdisciplinariedad. Situación que la pone en sintonía y en lazos vinculantes con la premisa epistemológica y política de los EC.

Al mismo tiempo, comprendiendo los planteamientos de, Cornejo, Mendoza y Rojas (2008) el enfoque biográfico narrativo, hace énfasis según los intereses del investigador y lo que éste desea construir, esas premisas son: hermenéutica; existencial y dialéctica constructivista. A continuación, se hará una interpretación de cada premisa anunciada:

**Premisa hermenéutica (dimensión ontológica).** Aquí se asume que el relato es una experiencia natural y cotidiana de la vida humana, no podríamos vivir sin relatos, porque permanentemente estamos contando relatos a nosotros mismos o a los demás. El relato es constitutivo de nuestra identidad. Un autor que aporta a esta perspectiva es Ricoeur (1983-1985)

al respecto plantea, se trata de una identidad narrativa que se construye y reconstruye a través de los relatos, los cuales dan sentido a las acciones, a los eventos vividos, restituyendo un sentido global a un curso inevitablemente caótico de una existencia siempre enigmática. Usar el relato de vida – relato autobiográfico- en investigación es hacer una segunda interpretación porque se hace una interpretación de la interpretación del narrador. La doble interpretación permite distinguir entre relato autobiográfico e historia de vida. El relato corresponde a la construcción del narrador sobre aspectos de su vida. La historia de vida, es la interpretación del investigador donde organiza, tematiza y conceptualiza sobre el relato investigado.

**Premisa existencial (dimensión ética).** si bien nos narramos en la existencia, esta narración esta provista de opciones y posibilidades, esto implica, elegir permanentemente lo que se narra y las interpretaciones que se hacen sobre los hechos narrados. Esta franja de libertad, que tiene el narrador, en tomar la decisión de narrar lo uno u lo otro, constituye aspectos de la dimensión ética del enfoque biográfico narrativo. Esa franja de libertad el narrador la asume como producto de la historia cuando se reconoce que es resultado de unas circunstancias (familiares, políticas, económicas y culturales). El narrador es un productor de su propia historia, quien asume, su responsabilidad de usar y actuar en su franja de autonomía y responde por su libertad. La presencia de las dos condiciones anteriores, permiten que el narrador sea el actor de su propia vida. La opción ética del enfoque biográfico también esta cuando el narrador reinterpreta y resinifica desde el presente hechos del pasado.

**Premisa dialectico y constructivista (epistemológica).** La construcción del sentido de la narración es del resultado del encuentro entre el narrador y el narratario (oyente), es una relación de sujeto-sujeto donde cada uno aporta sus propias posibilidades para ser complementarias, es decir, el narrador requiere distanciarse de sus propias experticias y el narratario busca aproximarse a ellas para comprenderlas, esta relación en doble vía (dialéctica), es cómo se produce el sentido y el conocimiento de lo narrado y por lo tanto, se referencia a la perspectiva epistemológica del enfoque biográfico narrativo.

**Como analizar los relatos autobiográficos.** Para analizar los relatos autobiográficos no hay un método definido, sino por el contrario dicho análisis se realiza desde una pluralidad de posibilidades, dependiendo del interés del investigador, los enfoques utilizados y la perspectiva disciplinar donde se ubica; con relación a esto, Cornejo, Mendoza y Rojas (2008), plantean:

Dentro del enfoque biográfico, diversos autores señalan que no existe un método único para el análisis de los datos (Lainé, 1998, Legrand, 1993). Más bien, los métodos se definen en consideración de los objetivos de la investigación, del fenómeno estudiado y de ciertas consideraciones epistemológicas y metodológicas acerca de la construcción de conocimiento científico, planteando una diversidad de posibilidades (Bertaux, 2005; Cornejo, 2006; Kornblit, 2004; Legrand, 1993) (p. 36).

En consecuencia, tomado en cuenta los aportes de Herrera (2016) con relación al ordenamiento y procesamiento de datos en la investigación biográfica narrativa (relatos autobiográficos) se identifican los siguientes momentos:

***Primero, categorización de la información.*** En el análisis del relato autobiográfico se identifica primeramente la categorización de la información, en dos momentos, una, denominada “unidad biográfica” y la otra, identificada como “unidad de análisis”. La categorización consiste en desgranar la información del relato autobiográfico, en des construir cada relato y agruparlos en las dos (2) unidades: una biográfica y otra de análisis.

Unidad Biográfica [UB] está constituida por cada fragmento de información que presenta valor biográfico, aquí se selecciona el trozo de testimonio que puede ser útil y relevante para construir los procesos que configuran subjetividad política en los jóvenes hoppers. La historia de vida se elabora de la información considerada unidad biográfica.

Unidades de Análisis [UA] se considera que es la unidad mínima de información, que permite ser estudiada y analizada en relación a los objetivos de la investigación, es el segmento de información más elemental que aporta y constituye a la categorización de la información.

***Segundo, interpretación de la información.*** El segundo momento en el análisis del relato autobiográfico es la interpretación, en este momento, el investigador hace valoraciones y juicios de valor a la información categorizada en unidades biográficas y unidades de análisis. Por lo tanto, el investigador da significado a la comprensión de los datos, reflexiona profundamente y analiza los procesos y contextos que permitieron configurar la subjetividad política en los jóvenes hiphopers vinculados al Colectivo Distreestyle en la localidad de Bosa, Bogotá. En relación a la interpretación, Bonilla y Rodríguez (2005) plantean, “la interpretación de los datos cualitativos es un proceso que se nutre de todo el trabajo de inducción analítica iniciado desde el

momento mismo de la recolección. Interpretar es buscar sentido y encontrar significados a los resultados” (p. 269).

### **Matriz 3.**

*Procedimiento para analizar los relatos autobiográficos*

---

<b>Componentes para el análisis de los relatos autobiográfico</b>	
<b>Categorización</b>	<b>Interpretación</b>
Unidad Biográfica Se ubica la información que, por su valor biográfico, es sustantiva y central para la comprensión de los procesos culturales que configuran subjetividad política en los jóvenes hoppers.	La interpretación surge a partir de la información categorizada en la unidad biográfica y unidad de análisis. Esa información se dota de sentido porque el investigador reflexiona en relación a la información desde sus perspectivas, fundamentos y experiencias. Igualmente da cuenta de los contextos y circunstancias como se construye la subjetividad política en los hoppers.
Unidad de análisis Se ubica la información que es de segundo orden o periférica en la construcción de biografía, pero que son necesario en la construcción biográfica.	

---

Nota, matriz 3, describe y conceptualiza los momentos para el análisis de los relatos autobiográficos.

## Capítulo V

### Resultados

En coherencia con los estudios culturales y desde los planteamientos del enfoque metodológico, en esta investigación se asume que la generación de conocimiento está mediada por el contexto y la cultura, a continuación, se presentan los resultados obtenidos en el proceso de investigación; siguiendo la estructura de análisis de la entrevista etnográfica, se inicia con:

*Los dominios del lenguaje*, donde se identificaron los siguientes dominios: cultura hip hop; arte y política, como constituyentes de significados en los jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle, seguidamente se presentan las tres categorías elaboradas a partir de ordenar los hallazgos, ellas son:

*Categoría 1. La irrupción de lo extraño [el bicho]: territorio, disputa política y resistencia.* Se comprendieron las disputas y tensiones en el territorio, donde los hiphopers desarrollan sus prácticas artísticas culturales, breaking, rap y freestyle, y la irrupción del bicho (ver figura 3) como constitución y logro en la disputa política.

*Categoría 2. Hip hop y la apuesta por un proyecto sociopolítico.* Se reconoció el deseo de sociedad que motiva a los hiphopers, como también, las críticas al orden sociocultural establecido; y se da paso a la,

*Categoría 3. Subjetividad política, proceso de constitución entre emergencias y devenires.* Y se continua con el apartado final de la entrevista etnográfica, el análisis componencial.

*Análisis componencial.* Aquí se identifican los lenguajes usados por los jóvenes hiphoper del Colectivo Distreestyle y se cierra este capítulo con la interpretación del relato autobiográfico.

### ***Los dominios del lenguaje en los jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle***

El interés por analizar en la entrevista etnográfica los dominios del lenguaje, es por ellos hacen explicito los dominios culturales, entendidos estos como las significaciones que los hiphopers constituyeron en relación a la subjetividad política. En este orden de ideas, los dominios del lenguaje crean realidades y entre los jóvenes que participaron en la investigación se identificaron los significados que ellos manifestaron sobre: la cultura hip hop, además, de la relación entre arte y política.

***Dominio del lenguaje cultura hip hop.*** Se identificó que los jóvenes hiphopers, por un lado, generaron significaciones donde mantienen vivos los pilares fundacionales del hip hop, es

decir, atesoran los valores de la cultura hip hop, para darle sustento, desarrollar y articular las dinámicas presentes en el Colectivo Distreestyle, dinámicas que buscan en doble sentido, hacia adentro del colectivo, generar procesos de auto reconocimientos y afirmación como miembro de la cultura en mención, pero, hacia afuera, los jóvenes hipoppers desarrollan acciones que buscan legitimar su propio espacio en la sociedad. En ese orden de ideas, tener presente los valores del hip hop como son: impugnación, crítica, rebeldía, denuncia, paz, amor, les permite darle sentido político a las disputas que desarrollan y articular acciones en favor de las pretensiones del Colectivo Distreestyle, esto es consecuente, por lo expresado por un miembro del colectivo:

El hip hop desde sus inicios ha sido contestatario, ha sido rebelde, desde el hecho mismo de organizarse y ser hoy una cultura con identidad propia. El hip hop organiza y transforma realidades, desde el Colectivo Distreestyle lo que estamos haciendo es incidencia política, ejercemos poder sobre el espacio y sobre las personas que no quieren que ocupemos el lugar, por ejemplo, las entidades distritales alcaldías locales, administraciones de parques distritales, toca pedirle permisos para organizar el freestyle, se oponen a que nos organicemos, pero a pesar, ejercemos poder, nos organizamos, usamos el espacio para participar desde el arte, el rap y el freestyle (NDJEET).

De la misma manera, desde los dominios del lenguaje, la cultura hip hop es asumida por los miembros del Colectivo Distreestyle, en el ámbito del vínculo familiar, tanto dado en vínculos afectivos, de cuidado, protección y bienestar, en otras palabras, los miembros del Colectivo Distreestyle se asumen como familia, que generan vínculos mediados por la cultura hip hop, en la medida que afianzan afectos y unidad entre sus miembros, de la misma manera, construye identidad, genera posibilidades de bienestar, desarrollo y reivindica derechos que han sido negado; según los intereses y necesidades de cada uno de los miembros del Colectivo Distreestyle, esto se puede reconocer por lo planteado por una participante en la entrevista etnográfica, ella indica:

El hip hop es familia, es reivindicación, es apropiación de lo que somos, el hip hop es construcción, es arte, es cultura, es un estilo de vida, es construcción de identidad. El hip hop tiene muchas ramas como son: rap, mc, breaking, grafiti (JDJEET).

Continuando con la reflexión, asumir la cultura hip hop como familia, es entender que ellos miembros del Colectivo Distreestyle, acogen a sus integrantes en el marco de relaciones de protección, afianzando vínculos afectivos mediados por la identidad de lo que son y representan cultural y políticamente en el contexto del barrio el porvenir en la localidad de Bosa, Bogotá.

***Dominio del lenguaje arte y política.*** Se pudo reconocer que para los jóvenes del Colectivo Distreestyle, asumen sus prácticas artísticas el breaking (ver figura 2), rap, freestyle, como prácticas políticas, porque, por un lado, buscan incidir en la transformación del territorio (la posibilidad de habitar el espacio público Parque Metropolitano el Porvenir) pero también, el breaking, el rap, freestyle como expresiones artísticas son política, porque potencian la subjetividad de los hiphopers para la acción. En relación a lo primero, el arte como incidencia para transformar, está en que los jóvenes participantes en la investigación manifiestan que el arte es política, en la medida que sus intervenciones artísticas, no son ajenas y abordan directamente las problemáticas sociales y sentires de la gente en el contexto, donde se constituyen en respaldo y apoyo a los movimientos de protesta de la primera línea en el Portal de Transmilenio, antes llamado Portal de las Américas, ahora refundado como Portal de la Resistencia, hacíamos arte especialmente (breakin), para apoyar a los muchachos de primera línea, uno de ellos expresa lo siguiente:

El breakin como práctica artística es político, porque no se puede ser ajeno a la realidad geográfica y ser hiphopers se influye culturalmente a la gente, apoyando el trabajo que se necesita detrás de la lucha popular (...), no se es ajeno a esa lucha, hablamos, nos manifestamos en contra de unas problemáticas, participar en las protestas de la primera línea desde el hip hop se hace visible, por ejemplo, hacemos bloqueos y cerramos la calle haciendo danza y haciendo breakin. es la música rap y el movimiento hip hop que está en las zonas urbanas del mundo, eso lo hace que debe estar presente en las luchas de la gente (QBEET).

Continuando con la reflexión, se puede comprender que el arte potencia al sujeto para la acción en la medida en que el arte por su sensibilidad es generador de deseos y de esperanza, no hay nada más político que el arte, porque este es generador de deseo, y el deseo es potenciador de la subjetividad para acción, el deseo permite desencadenar fuerzas para la disputa, resistir y persistir en los propósitos de la disputa cultural y contradicción política. Al respecto, sobre arte y política un miembro del colectivo indica que:

El arte y la música es una herramienta de transformación muy poderosa, no hay nada más que pueda incidir en potenciar a las personas y e incidir en el espacio que el arte. Porque cada persona en su interior tiene algo que lo motiva, tiene una pasión interna, puede ser, cantar, pintar, bailar, declamar poesía o solo escuchar arte (...) el arte ayuda a sacar la potencia que tiene esa persona, pero también, ayuda a que el mundo florezca y cambie, el arte saca y expulsa todo lo que eres y tienes en potencia, [el arte te ponencia porque te

dispone a la acción y eso hace que uno sea más difícil de claudicar en la disputa] (RDJEET).

Los dominios del lenguaje identificados como (cultura hip hop; arte y política) en la entrevista etnográfica, se comprenden en el modo como los hiphopers construyen sus comprensiones sobre el problema de investigación, se reconoce a la cultura hip hop en sí misma una cultura contestataria, de la crítica a la cultura y valores dominante, crítica al orden establecido, con el propósito de transformar las injusticias que operan de modo naturalizado en la vida social. De la misma manera, las prácticas que desarrollan los hiphopers como son; breakin, rap, freestyle, son prácticas artísticas con claros propósitos políticos, en la medida que buscan por un lado, incidir en la transformación del territorio desde el arte, pero también, con las prácticas artísticas se potencia a los hiphopers para desarrollar la acción, incidir, resistir y persistir en los procesos de disputa cultural, que es propiamente, confrontación o lucha política. Para ilustrar este apartado, se elaboró la matriz 4, que presenta los resultados de modo sucintos y acotados.

**Matriz 4**

*Dominios del lenguaje en los hiphopers del Colectivo Distreestyle*

<b>Dominios del lenguaje</b>	
<b>Dominios del lenguaje en los hiphopers del Colectivo Distreestyle</b>	<b>Descripciones</b>
Cultura hip hop	Los hiphopers reconocen los valores fundacionales de la cultura hip hop para afianzar y consolidar el proyecto del Colectivo Distreestyle. Estos jóvenes consideran que para avanzar hay que volver a la Genesis, a la dimensión axiomática de la cultura hip hop.
Arte y política	Los jóvenes del Colectivo Distreestyle asumen el arte como artefacto político, porque este (arte) por su sensibilidad estimula y potencia la subjetividad, provoca la acción, y la política es fundamentalmente acción con propósito.

Nota: se presentan de modo sucinto los dominios del lenguaje en los hiphopers del Colectivo Distreestyle

Continuando con los resultados del proceso investigativo, se encuentran las categorías de análisis identificadas en los hallazgos, donde se identificó, clasificó y estructuró la información:

## **Categoría 1**

### ***Irrupción de lo extraño [el bicho]: territorio, disputa política y resistencia***

Los jóvenes del Colectivo Distreestyle, operan en el barrio el Porvenir de la localidad de Bosa, Bogotá, y desarrollan actividades de la cultura hip hop los viernes de 7:00 pm a 10:00 pm, en la plaza central del Parque Metropolitano el Porvenir, ubicado en las mediaciones de Universidad Distrital Francisco José de Caldas, sede Bosa y el Centro Comercial mi Centro el Porvenir. El Barrio Porvenir, es un territorio periférico al extremo sur occidente de la ciudad, localidad de Bosa, Bogotá, limita con el municipio de Soacha y el Rio Bogotá.

El barrio el Porvenir y particular el Parque Metropolitano el Porvenir es un territorio de unas complejas dinámicas sociales, económicas y políticas, donde actúan distintos actores, bandas organizadas de micro tráfico con el expendio de drogas ilícitas y con ello, generando problemas de inseguridad, violencia y ajuste de cuenta por los negocios del microtráfico, por otro lado, están los actores del Estado (Policía, Defensoría del Pueblo, Universidad Distrital sede Bosa, Organismos de Derechos Humanos), y un tercer actor en el territorio identificado como los jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle, quienes entran a disputar el territorio a las bandas del microtráfico y las fuerzas institucionales del Estado; los hiphopers reclaman y disputan los espacios públicos, para habitarlos y generar dinámicas de arte y cultura propias de la cultura hip hop a favor de la gente del barrio.

En ese orden de ideas, el Parque Metropolitano el Porvenir, es un territorio urbano en la periferia al sur occidente de la ciudad de Bogotá en disputa por los actores mencionado (bandas del microtráfico, las Instituciones del Estado y los hiphopers del Colectivo Distreestyle). Territorio que los jóvenes hiphopers se disputan por medio del arte y cultura a los actores ilegales (bandas de microtráficos) y actores legales (Instituciones del Estado), donde en medio de las múltiples tensiones que lidian los jóvenes de la cultura hip hop generan espacios de participación y expresión. Uno de los hiphopers participante en la investigación comentó lo siguiente sobre el territorio:

Hay que reconocer que la UPZ<sup>1</sup> 86 el Porvenir, es una UPZ que tiene varias alertas tempranas, tanto de la Red Popular de los Derechos Humanos, como de la Red Distrital de

---

<sup>1</sup> La UPZ, son las unidades de planeamiento zonal que permiten establecer la reglamentación y planeación urbanística, como su uso y vocación predominante del territorio en la ciudad de Bogotá. La UPZ 86 el porvenir, fue creada por medio del Decreto 410 del 23 de diciembre del 2004.

los Derechos Humanos, por violencia y por microtráfico dentro del espacio y específicamente dentro de este parque que se conoce como la Plaza de la Universidad Distrital, este es un espacio que las juventudes se disputan con las bandas del microtráfico, que al parecer las autoridades no actúan para limitar dichas bandas (RRAPEET).

En este orden de ideas, se puede considerar que en los hiphopers, la subjetividad política se constituye en medio de múltiples disputas y variedad de actores, por habitar el territorio Plaza Central del Parque Metropolitano el Porvenir, permite a los hiphopers desarrollar modos de organización y unidad en favor de tener espacios para la expansión de la cultura hip hop, pero también, espacios libres de las múltiples violencias y ampliar las dinámicas de la participación y posicionamiento en la vida social a través del arte y la cultura.

Estas disputas han sido claves y sustantivas en la vida de los hiphopers, porque ellas (las disputas) son consideradas las comadronas (las parteras) del Colectivo Distreestyle cultura hip hop, las disputas han tenido en el centro del conflicto habitar el territorio (Parque Metropolitano el Porvenir), consolidar la cultura hip hop a través del colectivo, y constituir una legitimidad que permita superar los prejuicios sociales por ser cultura hip hop y ser reconocidos en la vida social como jóvenes que transforman territorios a partir del arte y la cultura. Ciertamente, las disputas han permitido a estos jóvenes ganar visibilidad social en la vida de la comunidad y actores políticos frente a las Instituciones del Estado. Los jóvenes tienen la claridad, los logros que se puedan tener a favor del colectivo, se consiguen en y a través de la disputa, y la estrategia para operar en el marco de las disputas es sustantivamente la cultura hip hop como medio y como fin.

Es importante precisar, que las disputas desarrolladas por el colectivo no son homogéneas ante la diversidad de actores, sino por el contrario, varían de acuerdo a las tensiones sostenidas, las circunstancias y los diferentes actores que pueden ser legales (institucionales) y/o ilegales (bandas organizadas del microtráfico) que actúan desde la ilegalidad; en consecuencia, los hiphopers reconocen la necesidad de adecuar las tácticas para operar en la confrontación según las circunstancias.

Por un lado, las tensiones del colectivo con los actores ilegales (bandas del microtráfico) se desarrolla en la disputa por los jóvenes del barrio, evitando que los jóvenes del sector, se vinculen a las bandas del microtráfico como jibaros con la distribución y ventas de papeletas de drogas ilícitas psicoactivas, ante esto, los jóvenes del colectivo invitan, promueven y seducen a los jóvenes del barrio en riesgo de ser reclutados a vincularse y participar de las actividades de la

cultura hip hop, donde encuentran propósitos de luchar y darle sentidos a sus vidas a través del arte y la cultura hip hop, se ha evidenciado que joven que participan del colectivo no desean vincularse al mundo del hampa.

Por el otro lado, las tensiones del Colectivo Distreestyle con actores legales como son: miembros de la Policía y/o Fuerza Pública, actores de la Alcaldía Local de Bosa y/o agentes del Instituto Distrital de Recreación y Deporte [IDRD], se denotan en disputas por habitar el territorio Parque Metropolitano el Porvenir, y la estrategia gira en torno a desarrollar prácticas artísticas y culturales (arte y cultura) para confrontar y tensionar las disputas, los hiphopers para disputar el territorio lo hacen al unisonó en la plaza del Parque Metropolitano el Porvenir y desde el bicho confrontan a los tombos (policías) con arte y cultura y lirica del rap con expresiones de impugnación ante el orden social establecido, es una estrategia de confrontación, legitimación y evitar seguir siendo señalados y expulsados por parte de las autoridades civiles y militares, con relación a las disputas ante los actores de la Alcaldía Local de Bosa, esta se da con una clara intención de ser reconocidos como actores legítimos en la diversidad cultural; y en algunas ocasiones se gestionan convenios para trabajar de modo cooperativo, consecución de recursos, por ejemplo, la financiación desde la Alcaldía local de Bosa para la construcción del bicho, y con el IDRDR se han realizado acciones conjuntas para el cuidado, mantenimiento y preservación del Parque Metropolitano el Porvenir, como espacio de habitación sin ser acosados por la policía.

Los jóvenes del Colectivo Distreestyle, habitan el Parque Metropolitano el Porvenir desde la plataforma dispuesta para disputar el espacio, el bicho, como tribuna de la impugnación a la cultura hegemónica y a través de los pilares de la cultura hip hop, denuncian las crisis que se ciernen sobre la humanidad y los seres vivos en el planeta, reclaman el territorio para su habitación democrática sin exclusión, por ahora el bicho, ha sido el logro más importante en la disputa cultural con actores del Estado.

Pero, la disputa sigue y los jóvenes hiphopers, continúan organizándose como colectivos que buscan apropiarse del territorio por medio de las prácticas artísticas culturales, donde las rimas musicales (rap o freestyle) juegan un activismo político, donde denuncian problemáticas sociales como el desempleo, la corrupción, calentamiento global, violencias de géneros, la brutalidad policial, etc. Además de lo mencionado, los jóvenes hiphopers desarrollan sentido de

pertenecía y cuidado por el territorio, una de las mujeres que participó en la investigación, lo expresa de la siguiente manera:

“... La lucha por el espacio, es una lucha por el territorio, donde no venimos a freestylear por freestylear, sino que se maneja una dinámica donde se tratan las problemáticas sociales, que más político que cuestionarse lo cotidiano, el lugar que habitamos, como lo habitamos, desde donde nos enunciamos, este espacio ha sido un proceso de construcción política, en tanto la gente ha sentido apropiación por su territorio, y no se dejan sacar tan fácil de sus lugares...” (JDJEET).

A continuación, se aborda la reflexión sobre el bicho y sus dinámicas en la constitución de la subjetividad política en los jóvenes hiphopers

### ***El bicho: irrupción de lo extraño constitución de subjetividad política en jóvenes hiphopers.***

Los jóvenes con interés por la cultura hip hop, han estado presente en la localidad de Bosa hace cuatro décadas, es decir, desde la llegada del hip hop a la ciudad de Bogotá, por allá, en los inicios de los 80 del siglo XX. En el contexto del barrio el Porvenir, los jóvenes hiphopers vinculados al Colectivo Distreestyle inician practicando en las esquinas y calles del barrio algunos de los pilares del hip hop (rap, break, dj, grafiti), eran acciones en solitario, individuales, en esa época, los sujetos de la cultura hip hop practican sus pilares, sin ningún atisbo de articulación y organización como colectivo.

Hacer hip hop en las esquinas del barrio el Porvenir, permitió, a los jóvenes reconocerse entre sí, con el interés en vivir la cultural hip hop, y empezar a convocarse cada ciertos día a desarrollar rap en una u otra de las esquinas del barrio, inicialmente, estos hechos (hacer rap) eran percibidos por las autoridades policiales como infracción al orden, y por ello, los hiphopers se les perseguía, acosaba y fustigaba por las patrullas policiales, fueron épocas de acoso, donde los jóvenes en mención se movían con sigilos y poca visibilidad para no ser amonestado y/o maltratados por los uniformados.

Pero, a pesar de la persecución y el acoso policial, los hiphopers se fueron agrupando, articulando alrededor de las prácticas artísticas y culturales del hip hop. Donde consideraron a la Plaza Central del Parque el Porvenir contiguo a la Universidad Distrital sede Porvenir, el lugar apropiado para reunirse y gestionar la cultura hip hop, porque, desde el parque se genera visibilidad de la cultura hip hop en la vida social del barrio, pero también, habitar el parque es reivindicar el espacio de lo público, presupuesto central de la vida en democracia, habitar el parque generaba otro redito como es esquivar los acosos y estigmatizaciones de los agentes del orden. .

El Colectivo Distreestyle, con claridad meridiana sobre la conveniencia de habitar el parque, y la necesidad de articularse con otros colectivos; en el año 2022 el Colectivo Distreestyle busca unir esfuerzos con otras agrupaciones afines a la cultura hip hop de Bogotá, y entran a realizar trabajo colaborativo y aprendizaje compartido en pro de logros comunes, y articulan experiencias con el colectivo hip hop Golpe de Barrio, quienes desarrollan prácticas artísticas y culturales en pro de la recuperación del territorio, la des-estigmatización de la cultura hip hop y la integración de esta con las comunidades que le rodean y en las que participan. De la misma manera, también, se articulan esfuerzos con el colectivo Bajo Frecuencia Producciones, donde trabajan por el desarrollo de producciones musicales de la lírica del rap, y se asumen como la voz de la calle, la voz del barrio y por ello, la voz del pueblo.

Los tres colectivos: Distreestyle, Golpe de Barrio y Bajo Frecuencia Producciones, se unen para trabajar en la organización y realización del festival local de hip hop Bosa “Aguante el Barrio”, 2022. Donde la alcaldía local de Bosa, en el marco del plan apoyo a las diversas expresiones culturales de la localidad, anima con logística, acompañamiento y con modestos aportes económicos a los eventos culturales organizados en la localidad, es aquí, donde se logra concertar apoyo con la alcaldía local para la construcción de una tarima al servicio de las prácticas artísticas y culturales en los viernes de freestyle en el Parque Metropolitano el Porvenir, en este momento, los jóvenes hiphopers visualizan y proyectan la construcción del bicho.

Con los modestos recursos económicos asignados por la alcaldía local para la construcción de la tarima con materiales livianos (guadua y pernos), el Colectivo Distreestyle gestiona articulación con el Colectivo Arquitectura Expandida, quienes son un colectivo activista que apoyan a movimientos sociales y comunitarios en investigación, exploración de espacios alternativos de gobernanza local, organización social y autogestión comunitaria en zonas urbanas periféricas. En un diálogo de saberes entre los miembros de Colectivo arquitectura expandida y los miembros del Colectivo Distreestyle se diseñó y construyó con autogestión el bicho.

Las aportaciones del Colectivo Arquitectura Expandida, fueron, diseñar y supervisar la construcción de la plataforma (el bicho) y los hiphopers ejecutaron desde la autogestión colaborativa la construcción del bicho, ver figura 4.

El bicho se proyecta como una acción táctica en la disputa por habitar el territorio Parque Metropolitano el Porvenir, donde, moviliza y potencia subjetividades política en los hiphopers

del Colectivo Distreestyle, en defensa y cuidado del territorio, pero, también, potencia los deseos para movilizar la acción, mejor capacidad de lucha y resistir a los actores institucionales que buscan el desplazamiento del lugar y los actores ilegales que afectan a los jóvenes del barrio en reclutarlos en calidad de jibaras al servicio del microtráfico.

El bicho, como acción táctica es una instalación móvil, que convoca y estimula la negociación urbana con los distintos actores en el contexto de alta conflictividad social e institucional, como es el Parque Metropolitano el Porvenir.

**Figura 4**  
*Construcción del bicho*



Nota: miembros del Colectivo Distreestyle en la construcción autogestionaria del bicho, aquí la fase de entechado, momento de inspiración y sueños en los jóvenes hiphopers.

En la elaboración del bicho, participaron todos los miembros del Colectivo Distreestyle, donde se dieron jornadas de trabajo marcadas por el entusiasmo, la alegría, la fraternidad y sobre todo la amistad. Las conversaciones giraban en torno, el bicho es la posibilidad de disputar mejor el territorio, será un logro político a favor de los intereses del Colectivo Distreestyle, donde se resistirá mejor a los actores en disputas algunos de ellos, actores institucionales otros, actores al margen de la ley. Eso implicaba que los hiphopers debían prepararse, para el día de la irrupción

en el territorio, desplazar el bicho por la calle principal del barrio el Porvenir, y posteriormente, su instalación en la plaza central del parque el porvenir, contiguo al lado de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

En este contexto, se dan unas complejas relaciones y dinámicas de disputas y resistencias por habitar el territorio, entre los hiphopers, las autoridades policiales y actores ilegales, en esas tensiones propias del contexto, los jóvenes hiphopers irrumpen con el bicho generando mayor tensión en las disputas y aumentando la visibilidad del Colectivo Distreestyle no solo en la vida social del barrio el Porvenir sino en las distintas localidades de la ciudad de Bogotá

El bicho irrupción de lo extraño (ver figura 5) se comprende como la presencia sorpresiva en el territorio de una plataforma con estructura blanda, madera (guadua), un madero, que desencaja entre las grandes moles de alta dureza (cemento) que hay en su entorno (Instalaciones como la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y el centro comercial Micentro el Porvenir, el bicho es pensado y usado como acción táctica en el desarrollo de las prácticas artísticas y culturales del hip hop.

#### **Figura 5**

*El bicho: su aparición en el mundo*



Nota: jóvenes del Colectivo Distreestyle desplazando el bicho por una de las calles de Bosa para ser instalado en la plaza Central del Parque el Porvenir.

Pero, simultáneamente, el bicho como metáfora es la presencia de lo extraño, como lo no familiar, que incomoda a actores institucionales, Instituto Distrital de Recreación y Deporte [IDRD] encargados de la administración y uso de los espacios públicos del parque en mención, a las Directivas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas- sede Bosa, a las fuerzas policiales, quienes en conjunto han generado acciones fallidas para el desmonte del bicho, es decir, del madero.

Por lo contrario, el bicho, el madero que convoca, articula, empodera y genera apropiación del espacio a través de prácticas artísticas y culturales como (el rap, breakin y freestar) por jóvenes de la cultura hip hop, es comprendido por el Colectivo Distreestyle, como un hijo, que motiva, afianza el deseo y genera la posibilidad de arreciar las disputas en el territorio.

El bicho como metáfora en la naturaleza, son animales invertebrados (insectos) de la familia de los artrópodos, característicos por su diversidad y se reconocen un millón de especies diferentes en el planeta y están presentes en (desierto, selva, llanuras, montañas, paramos, ríos), están en los confines de la tierra, pero también, se encuentran en convivencia íntimas con los humanos, en ese orden de ideas, el bicho como el madero, busca poblar la subjetividad, siendo generador de deseos, fuerzas, resistencias y acciones en los hiphopers, para llevar y consolidar la cultura hip hop en todos los rincones de la localidad de Bosa y en cada equina del barrio el Porvenir y en cada calle de Bogotá.

El bicho de guadua, es el resultado de las disputas y tensiones por habitar el espacio, los jóvenes del Colectivo Distreestyle, aunando esfuerzos junto a otros colectivos de la cultura hip hop como son: Colectivo Golpe de Barrio y Colectivo Bajo Frecuencia, asestaron y propinaron un triunfo político certero, como fue la construcción e instalación del bicho en la Plaza Central del Parque Metropolitano el Porvenir, en inmediaciones de la Universidad Distrital sede Bosa y el centro comercial Micentro. En lo concreto, el bicho es una tarima de forma triangular, construida en guadua y amarrada con pernos de acero para garantizar su fortaleza y con ruedas para facilitar su movilidad y desplazamiento. El bicho, permite a los jóvenes hiphopers, articular y convocar con mayor éxito la participación de la gente y de los jóvenes de la cultura hip hop, y/o consumidores culturales, y de manera colectiva una apropiación, y defensa del territorio en el marco de las luchas con los actores institucionales y/o actores ilegales (banda del micrográfico)

para la articulación y desarrollo de las prácticas artísticas y culturales como son: breakin, rap y freestyle. Para un joven hiphopers participante en la investigación, indica que:

El bicho tiene un significado para distreestyle y la gente del barrio, es que fortalece el espacio a nivel cultural y participativo. El bicho permite convocar en torno al Parque Metropolitano el Porvenir, el bicho tiene la particularidad que convoca a la gente a generar cultura, nos permite parchar, el bicho es un refugio sano, seguro y libre de violencias para quienes lo habitamos o se acercan a él (Neón).

De acuerdo con las palabras anteriores, el bicho afianza una subjetividad de lucha en los jóvenes hiphopers para seguir en disputa y resistir desde una mejor posición, y consolidar el dominio en el territorio y a la vez, desplazando a los otros actores tanto institucionales como ilegales del espacio. De la misma manera, ampliado la cultura hip hop desde las prácticas artísticas y culturales, es importante, resaltar que el bicho ha generado un espacio libre de las violencias y libre de consumos, aquí se consume arte y cultura e incidiendo en los jóvenes en procesos de subjetividades políticas que son conscientes que desde el arte y la cultura se dan las transformaciones requeridas en los contextos.

Además de lo anterior, para el Colectivo Distreestyle, el bicho representa un logro político concreto, por lo tanto, y como se mencionó anteriormente, el bicho es un hijo, que fue preñado y parido en las confrontaciones y disputa por el espacio, por eso, al bicho hay que cuidarlo, protegerlo, consolidarlo, es decir, el bicho afianza vínculos de unidad, de familiaridad, y en él están puestas las esperanzas, las motivaciones, para seguir luchando y consolidar la cultura hip hop en el barrio el porvenir, pero también, seguir democratizando los espacios hasta hacerlos espacios favorables para la gente. La consigna es consolidar el bicho para seguir dando la pelea en esta confrontación que cada día es más compleja, en palabras de un hiphopers del Colectivo Distreestyle indica:

El bicho para la banda Colectivo Distreestyle significa el hijo, el hijo de la banda, los parceros se sudaron todo un proceso, para construir el bicho, entonces el bicho juega a favor de nuestras luchas, los parceros se ganaron una media beca para la construcción de varias iniciativas aquí en la localidad y el barrio y entre eso quedó el bicho (Slom).

Para cerrar este apartado, en este grupo de jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle, resulta que el madero (bicho), es un símbolo de iniciación, esperanza y fortalecimiento de triunfos políticos, el madero, representa vida y vitalidad para seguir fortaleciendo las disputas, esto es totalmente contrario, a lo que representa el madero en la Biblia, allí Jesús, el hijo de Dios sufrió

murió y al tercer día resucito, para los jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle, el madero es el nacimiento de los triunfos políticos para habitar y democratizar el espacio.

***Disputa política y resistencia del Colectivo Distreestyle.*** Los jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle desarrollan disputas política y resistencia a partir de las prácticas artísticas y culturales, son prácticas propias de la cultura hip hop, es una disputa política que se da en el plano de la cultura y la familiaridad para la proyección del colectivo. Entre las prácticas se identifican: Breakin; Rap; freestyle. Estas prácticas se desarrollan todos los viernes de 7:00 a 10:00 pm en la plazoleta central del Parque Metropolitano el Porvenir. Donde el Colectivo Distreestyle convoca a los jóvenes de la localidad de Bosa a desarrollar arte y cultura, para ampliar y consolidar la cultura hip hop en el barrio, además de empoderarse del espacio público como es el parque, para generar procesos de apropiación del territorio y defenderlo de las bandas del microtráfico, y resistir a las fuerzas institucionales como son los acosos y abusos de la policía.

La disputa política que desarrolla el Colectivo Distreestyle esta mediada por el arte y cultura, el arte como generador de deseo y voluntad de acción. El breakin, es uno de los pilares de la cultura hip hop, se ha posicionado como danza y/o baile, el breakin ha logrado un desarrollo de legitimidad que ha trascendido la cultura hip hop y hoy es reconocido por el Comité Internacional de los Juegos Olímpicos, como un deporte olímpico de competencias y batallas por medio del baile.

La disputa política en los jóvenes hiphopers, se desarrolla desde el breakin, por un lado, es una expresión de resistencia desde el cuerpo, además, que el breakin genera unas condiciones subjetivas, donde, por un lado, permite que los hiphopers escapen de las angustias, las dificultades y presiones sociales y económica del orden establecido, pero, por otro lado, la práctica del breakin, genera sentimientos de libertad, que permite superar la angustia, es decir, el breakin es un generador de subjetividades en paz, armonía y tranquilidad, uno de los participantes en la investigación expresa lo siguiente:

para mí el breakin es un momento de paz interior, es un momento de descanso, de tranquilidad, donde uno fluye y se desahoga de toda esa carga que trae uno de la semana, esto es lo más bonito que yo he conocido; donde me siento tranquilo y me siento libre (...) es una libertad que por medio del cuerpo me expreso y me desahogo y libero toda esa carga interior. soy auténticamente artista ... el breakin lo que aporta es que genera en

el cuerpo paz y tranquilidad, y en la sociedad (...) a muchas personas les permite escapar de sus angustias y cambiar sus vidas ( By boy choy).

En este mismo orden de ideas, el rap como práctica artística cultural de la cultura hip hop, es el pilar que ha monopolizado la expresión e identidad de la cultura hip hop, el rap, se asume aquí como activismo musical donde a través de la lírica y la rima musicales generan procesos de disputa política, por la configuración de los significados de la lírica del rap se hacen impugnaciones al orden establecido, se critica y hace oposición a las problemáticas de la sociedad en su conjunto y se genera consciencia de la necesidad de transformar dicha realidad. Por ejemplo, un hiphoper con el nombre artístico 06 indica:

Desde el rap se hace un aporte de consciencia para que la sociedad despierte, en la antigüedad eran esclavos con latigazos, hoy en día son vasallos adoctrinados, es que hasta el mismo estado es gobernado por quienes gobiernan el mundo, hay grandes proyectos que se hacen con préstamos y estos préstamos se pagan con nuestros impuestos. Eso es lo que el gobierno y las empresas quieren, que tu solamente trabajes, comas, te acuestes, te levantes, trabajes, comas y duerma, pero ese no eres tú, tú quieres ser un pianista, un poeta, un profesor (06BEET).

Comprendiendo la cita anterior, la disputa política desde el rap, posibilita la constitución de la subjetividad política, mediada por la lírica (rimas musicales) que cuestionan el orden establecido y sus crisis, pero, sobre todo, generando procesos de consciencia crítica sobre la realidad que se denuncia, en medio de un activismo musical, con claros interés de transformación de la conciencia, en la lírica del rap se denuncian problemas como: la corrupción, calentamiento global, abuso policial, la pobreza, el consumismo, entre otros.

Para avanzar en la reflexión, es necesario hacer la siguiente acotación, la subjetividad política en los jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle se constituye en el marco de la disputa política mediadas por las prácticas artísticas y culturales, que les permiten a estos jóvenes por un lado, generar hacia adentro procesos subjetivos donde logran tener rupturas con las experiencias cotidianas y complejas situaciones sociales y económicas que habitan (adversidad social) y generan estados de libertad, paz, gozo y bienestar, procesos que afianzan al sujeto y a la subjetividad para la acción y la disputa, en consecuencia, estos jóvenes generan procesos hacia afuera de interacción, mediados por el activismo musical como canal de comunicación e interacción contestaría, de denuncia, crítica, y objeciones, a las normalidades constituida en el marco de las injusticias sociales, económicas, políticas y ambientales, normalidades de

injusticias que se denuncian con la consciencia de ser transformadas para tener la oportunidad de vivir más y mejor en el territorio. Para cerrar la categoría 1, se muestra la matriz 6 donde se acota su contenido.

**Matriz 5**

*Categoría 1 irrupción de lo extraño [el bicho]: territorio, disputa política y resistencia*

<b>Irrupción de lo extraño [el bicho]: territorio, disputa política y resistencia</b>	
<b>Ámbitos de la categoría</b>	<b>Descripción sucinta</b>
El bicho: irrupción de lo extraño constitución de subjetividad política en jóvenes hiphopers.	El bicho irrumpe en el territorio para favorecer los afianzamientos de subjetividades políticas en los jóvenes del Colectivos Distreestyle
Disputa política y resistencia del Colectivo Distreestyle	Las disputas políticas se dan para habitar el territorio, resistir a la persecución de las instituciones y hacer frente a las bandas del microtráfico.

Nota: se presenta la categoría 1 irrupción de lo extraño [el bicho]: territorio, disputa política y resistencia, con los dos ámbitos que la constituyen.

A continuación, se presenta la segunda categoría de análisis, identificada en la ordenación y clasificación de la información, la categoría se sigue a continuación, se denomina: hip hop y la apuesta por un proyecto sociopolítico.

**Categoría 2**

***Hip hop y la apuesta por un proyecto sociopolítico***

Interpretando las aportaciones del destacado pensador Lechner (2015) se puede comprender que, la política es la búsqueda permanente y construcción inacabada del orden sociopolítico y cultural deseado, búsqueda que esta mediada con los conflictos, las tensiones y contradicciones entre los distintos grupos sociales. En los jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle, se practican los valores de la cultura hip hop; y en ese orden de ideas, apuestan por dinámicas artísticas y culturales para cuestionar (criticar) el orden social establecido y su normalidad, donde asumen que la sociedad ha normalizado las injusticias y la deshumanización de lo socio-humano.

Los jóvenes del Colectivo Distreestyle presentan, por un lado, cuestionamientos, y relación contestataria con la sociedad normalizada, marcada por el sello de la codicia, generando las injusticias, las violencias (guerras), el consumismo, la corrupción, y afectando el bienestar o el

buen vivir del grueso de la sociedad. Esta es una sociedad que ha normalizado la explotación de unos contra otros y ha tenido una relación depredadora con la madre naturaleza, afectando y colocando en riesgo la vida misma en el planeta, En este sentido uno de los jóvenes hiphopers plantea lo siguiente:

Un sueño grande que tengo, es acabar la guerra en los barrios, acabar la política corrupta, acabar el narco paramilitarismo, que realmente se empiece a ver la transformación en términos de oportunidades, trabajo y horarios laborales dignos, uno siente que la gente trabaja todo el día y entregando su vida por unos pocos pesos (QBEET).

Se puede interpretar, que los jóvenes hiphopers desean el cambio en la sociedad y por medio de sus prácticas artísticas y culturales, dejan presente y hacen los reclamos para transformar las consciencias, semillas que transformarían al mundo, de la misma manera, se identifica en los jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle, un cuestionamiento a las relaciones y condiciones laborales, estar ocho horas en una oficina, sin tener oportunidad de seguir desarrollo los talentos, se está, ante nuevos y sofisticados sistemas de esclavitud, donde convierten a la persona trabajadora en un eslabón del sistema productivo, para su funcionamiento y reproducción.

Por otro lado, los jóvenes hiphopers apuestan por un proyecto sociopolítico, que supere las injusticias sociales, donde una gran franja de la población ha sido condenada a la pobreza y la marginalización; injusticias políticas donde pocas capas de la sociedad se han asignado privilegios, además, que, le ponen obstáculos a una verdadera participación ciudadana en la tomas de decisiones; injusticias ambientales, es necesario cambiar las relaciones con la madre naturaleza, con ella, se ha instalado una relación de depredación, y es urgente dar pasos a una relación de respeto y armoniosa con la madre tierra.

Los hiphopers asumen que los cambios son posibles y se pueden realizar, y consideran a la educación y al arte como elementos centrales en la transformación hacia el proyecto sociopolítico. La educación debe ser la oportunidad de todos, una educación que desarrolle plenamente los talentos de los niños, niñas, jóvenes, adultos y ancianos. Es decir, educación, para todos sin distinción.

En este sentido, una hiphopers participante en la investigación, con relación, a la educación y el arte para afianzar hacia el proyecto sociopolítico deseado, indica lo siguiente:

Acá desde el arte construimos tejido social, y los elementos del hip hop son artes. El aporte del arte nos ha permitido pensarnos la realidad de una manera distintas (...) el

hecho de habitar acá nos hace que nos pensemos dinámicas distintas. Por ejemplo, las violencias [que tanto le ha costado superarla la gran sociedad] acá están superada y una de nuestras consignas, es el que agrede no agrada. Hemos superados todos tipos de violencias e incluso la lucha de género... gracias a las expresiones artísticas y culturales del hip hop (JDJEET)

En los hiphopers la subjetividad política se constituye, por un lado, por el cuestionamiento al orden normalizado, posibilitando una subjetividad contestataria, además, por las apuestas para afianzar en el proyecto sociopolítico deseado, son apuestas que asumen necesariamente la inclusión del arte en dichos procesos, es así, que en el Parque Metropolitano el Porvenir donde opera el Colectivo Distreestyle, se han superado los distintos tipos de violencias, con la mediación del arte. En ese orden de ideas, la subjetividad política en los hiphopers está mediada en los marcos de los deseos, deseos, que son generadores de acciones que apuntan a la transformación sociopolítica del orden social establecido.

Otro de los elementos que se reconocen en el proyecto sociopolítico deseado por los hiphopers, es la superación de la estigmatización, el poder hegemónico estigmatiza, se estigmatiza a los hiphopers por asociarlos con delincuentes y marihuaneros; se estigmatiza a los pobres por asociarlo con tener poca valía; se estigmatiza a los gay y lesbiana por homosexuales, es necesario comprender, el cambio social, político y cultural es posible, pero , no es fácil, y desde el arte y la cultura los hiphopers del Colectivo Distreestyle, hacen posible, lo que es posible cambiar. Ver matriz 7, reflexión sucinta sobre la categoría 2.

## Matriz 6

*Categoría 2 hip hop y la apuesta por un proyecto sociopolítico*

<b>hip hop y la apuesta por un proyecto sociopolítico</b>	
<b>Ámbitos de reflexión</b>	<b>Descripción sucinta</b>
Relación contestataria con el orden sociopolítico establecido.	Cuestionamiento a los valores normalizado en el orden sociopolítico establecido, que ha instalado la codicia y la acumulación como eje central de su funcionamiento y con ello, la exclusión social y la depredación con la naturaleza
Hip hop: Arte y cultura para afianzar el proyecto sociopolítico deseado.	El arte y la cultura como medios y fin para desarrollar las múltiples disputas y afianzar un proyecto sociopolítico

Nota: se muestra el proyecto sociopolítico en los hiphopers y sus ámbitos de reflexión.

### **Categoría 3**

#### ***La subjetividad política proceso de constitución entre emergencias y devenires***

Tomando en cuenta, lo expuesto por algunos destacados pensadores de la subjetividad como son: De La Garza (2009); León y Zemelman (1997), se puede comprender que la subjetividad enfrenta varias opciones para ser comprendida, una de esas opciones, es comprender la subjetividad como construcción, aquí se asume, que el sujeto se construye, esto implica considerar, que hay una serie de condiciones existentes que son estables y fijas, es decir, casi inamovibles, que consideran al sujeto social como punto de llegada del proceso, resultado de un proceso lineal y sin modificaciones y/o cambios, además, de ser creciente y ascendente, este entendimiento de la subjetividad y el sujeto, es afín y próximo al enfoque social determinista del sujeto. Donde se asume al sujeto en sus pocas o nulas posibilidades de libertad para alterar las influencias externas en la definición de su vida.

Por otro lado, y continuando con la reflexión, se encuentra la otra mirada, la subjetividad como constitución, desde esta opción se asume la subjetividad y al sujeto como proceso inacabado, en el que hay avances, retrocesos, flujos, circularidades, continuidades, es decir, es un proceso complejo donde participan una multiplicidad de factores, donde la experiencia del sujeto ocupa un lugar privilegiado para la constitución de la subjetividad, por ser única e irrepetible en cuanto a condición biográfica, se da en contextos históricos, políticos, sociales y culturales compartidos.

En los hiphopers del Colectivo Distreestyle, se reconoce que la subjetividad política es un proceso de constitución, donde ha sido, una trama de formación mediada por la experiencia con avances y retrocesos e ir constituyéndose como hiphopers y sujetos de la cultura hip hop, donde las experiencias biográficas son únicas, mediadas por contextos urbanos y marginados en la localidad de Bosa, Bogotá. Se identifica que en los miembros del Colectivo Distreestyle, las experiencias historias con la cultura hip hop, fueron dadas en la etapa temprana de la niñez (sobre los diez años de edad), en medio de unos contextos políticos marcados por la tensión, la disputa entre la cultura hip hop y la cultura hegemónica y actores institucionales, en un contexto social periférico con exclusión de derechos fundamentales básicos, que han sido reclamados con los intersticios de la palabra, el arte y la danza.

Uno de los hiphopers participantes en la investigación plantea:

A mí me empezó a gustar la cultura hip hop, cuando era un niño tenía entre ocho o nueve años, en esa época vivíamos en arriendo y el hijo del arrendador era hiphopers, esto de ser hiphopers uno nunca acaba de serlo, aunque siempre he sido hiphopers he tenido épocas donde he avanzado en la cultura y en otros momentos por circunstancia me he quedado quieto en los procesos del hip hop (MRAPEET).

Volviendo a lo anterior, en los hiphopers del Colectivo Distreestyle se comprende que la subjetividad política no nos remite necesariamente a las subjetividades instituidas, dadas como acciones intencionadas en el ámbito de la política formal (formas clásicas de la política) como es ejercer poder desde los mecanismos jurídicos-legales, ser gobierno. Es más bien, una subjetividad política que según Ravelo (2019) es próxima a la:

Micro política juvenil, donde se gestan procesos que se ubican en escenarios poco conocidos en el debate político nacional, prácticas de diferenciación que expresan un ejercicio estético y anuncian nuevas formas de ciudadanía, donde se refunda lo público desde el margen de lo institucional, a partir de la apropiación del espacio público, la producción artística, musical y cultural (p. 134).

Esto permite considerar, en los jóvenes hiphopers la subjetividad política afianza identidad cultural del hip hop, con una visión de futuro alternativo (en términos de justicia ambiental, justicia social, denuncia a la corrupción, superación del abuso y la brutalidad policial, y la superación de antivalores como la codicia y la estigma social) a partir de expresiones y vivencias de valores como: la impugnación, la resistencia y la crítica al establecimiento, por ello, es importante precisar, la subjetividad política en los hiphopers se fragua al calor de las disputas constituidas y mediadas con actores institucionales y otros actores del bajo mundo de la ilegalidad.

### ***Subjetividad política entre emergencias y devenires en los jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle.***

En los hiphopers del Colectivo Distreestyle, se comprende a la subjetividad política como proceso de constitución, pero, se concreta en las dinámicas de una subjetividad política que emerge y deviene.

Comprender la subjetividad política como aquello que emerge, es hacer énfasis y priorizar la experiencia del sujeto, la experiencia es el lugar central en su formación, como sujeto me hace en el hacer, de allí, la expresión “el ser haciéndose”, es decir, me hago y soy por y en la experiencia concreta, aspectos del sujeto como: la voluntad, la consciencia histórica, la opción de constitución de futuros posibles son posible por la experiencia concreta que configura. En este

mismo orden de ideas, e interpretando los planteamientos del destacado pensador Zemelman (1997, 1998, 2002, 2005) las experiencias concretas permiten la emergencia y en consecuencia la constitución del sujeto erguido, que es capaz de asumirse y reconocerse desde sus potencialidades, para desafiar las circunstancias dominantes, por lo tanto, el ser haciéndose de la historia propia y colectiva.

Los jóvenes del Colectivo Distreestyle, se constituyen hiphopers en las experiencias concretas con los pilares de la cultura hip hop (breakin, rap y freestyle), esas experiencias de practicar breakin, rap y freestyle), y como se comentó anteriormente, iniciaron de modo individual en las esquinas de las calles del barrio porvenir, donde se juntaron y les permitió a los hiphopers articularse, práctica que generó en ellos (hiphoppers) una voluntad de organizarse, donde han logrado consolidar el Colectivo Distreestyle como plataforma de la cultura hip hop, esas experiencias concretas han posibilitado a los jóvenes hiphoppers empoderarse y auto reconocerse en sus fuerzas para la disputa, plantar cara, desafiar el sistema cultural hegemónico e ir construyendo realidades a favor de habitar y transformar el territorio desde el arte y la cultura.

Uno de los hiphoppers participante en la investigación indica lo siguiente:

Yo me he hecho hiphoppers es rapeando, (...) esto me motiva a llevar cultura y acceso al arte en los barrios marginales de la ciudad, como es en este caso, el barrio el porvenir, nosotros los jóvenes de los barrios populares tenemos muy presente la persecución estatal y la brutalidad policial, la delincuencia que nos ronda permanentemente, la criminalidad, las violencias, pero al poner en marcha el Colectivo Distreestyle y practicar rap nos empoderamos y es casi la posibilidad de seguir adelante, es lo que me motiva y me alienta a seguir luchando. Tenemos casos de jóvenes que andaban en el mundo de las delincuencias y gracias a la oportunidad de arte y cultura del hip hop, los manes salieron a flote, se salieron de la vida del delito y hoy son raperos y promueven la convivencia en otras localidades con Tunjuelito y Suba (Neom).

Continuando con la reflexión de los resultados, la constitución de la subjetividad política como proceso en devenir en los hiphoppers, se comprende en la medida que el devenir de la subjetividad política es un proceso inacabado, abierto, que está en constante constitución, autores como: Najmanovich (2005); Zibechi (2007) Sandoval (2009), coinciden en sus planteamientos que la subjetividad es un proceso que se da en devenir, en permanente interacción social que permite llegar a ser. Se va dando en diferentes niveles de nucleamiento colectivo (familia, escuela, colectivos), influenciados por condiciones históricas, culturales y políticas. En ese devenir, se

presentan experiencias cismáticas, y/o de rupturas transformándose en opciones de cambio en el devenir.

En los jóvenes del Colectivo Distreestyle, constituyen subjetividad política en devenir, por un lado, en la medida que un hiphopers es un sujeto en movimiento y constante búsqueda de tener más completitud en el dominio, por un lado, de los pilares del hip hop, (ser un hiphopers), y seguidamente, permite afianzar en superar adicciones o demonios internos que los consumen, y afectan el bienestar y la vida misma. En ese orden de ideas, la subjetividad política se constituye sustantivamente en el nivel de nucleamiento en el Colectivo Distreestyle, es allí, donde los hiphopers constituyen experiencias de ruptura y afianzan acciones de transformación en sus propias vidas. Esto se encuentra cercano con lo expresado por un hiphopers que hizo parte de los sujetos de la investigación:

Yo estaría consumido, si, consumido en las drogas, gracias al breakin y la cultura hip hop, he superado problemas de drogadicción y alcoholismo, no sería hoy un by boy choy, sino una persona más adicta y perdida en el consumo, no significa que superé y no volví a consumir, pero si, el breakin me ha permitido salir poco a poco de la adicción y tener un consumo más consciente. Creo, sin el breakin no estuviera echando el cuento, risa... profe le cuento, que antes de conocer y practicar el breakin yo consumía mucha y distintas drogas, eso ha sido una lucha que he tenido constantemente en mi vida, pero mantenerse pendiente de los ensayos del breakin y practicarlo con disciplina, uno se enamora del baile y uno coge otro rumbo y empieza a salir poco a poco a ganar las luchas internas de la adicción, ando contento y feliz. Para finalizar, yo diría más breakin y menos drogas (By boy choy).

## Matriz 7

### *Categoría 3. Subjetividad política proceso de constitución entre emergencias y devenires*

#### **Subjetividad política proceso de constitución entre emergencias y devenires**

<b>Procesos de constitución subjetividad política</b>	<b>Descripción sucinta</b>
Proceso de emergencias	El sujeto emergente y/o la subjetividad política emergente es aquella que se constituye en la experiencia concreta vivida por el sujeto que se hace haciéndose.
Proceso de devenires	El sujeto en devenir y/o la subjetividad política en devenir es aquella que se constituye en lo inacabado, lo abierto en el marco de la interacción social donde se presentan experiencias cismáticas que fractura la

**Nota:** se muestran los procesos de constitución de la subjetividad política en hiphopers del Colectivo Distreestyle.

***Análisis componencial constitución de subjetividad política en jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle.***

En el análisis componencial, en un primer momento se buscó identificar las jergas y/o términos usados por los hiphopers del Colectivo Distreestyle y los significados asignados por ellos, en un segundo momento, se pasó a la fase de interpretación de las jergas y/o términos con relación al problema de investigación.

El análisis componencial se identifica que los hiphopers en el uso del lenguaje, jergas y/o términos articulan tres procesos potenciadores y articulados en la constitución de la subjetividad política., ellos son: uno, la unidad y organización como procesos potencializadores en la subjetividad política, aquí se ubican términos tales como (Distreestyle; Pedazo; Hiphopers; Freestyle). Dos, referencia a procesos vinculados al ámbito de la familia y el vínculo afectivo, donde se reconocieron términos como (Parceros; Banda; Parche). Tres, identificador del lenguaje con referencia a la práctica con arreglos políticos, (lucha; resistencia; bicho).

A continuación, comprensión de los tres procesos potenciadores en el análisis componencial.

***Unidad y organización.*** Los jóvenes del Colectivo Distreestyle, han apelado de manera sustantiva a la unidad y organización, para afianzar los procesos y disputas dadas en las dinámicas propias de la cultura hip hop, y disputar el territorio a actores legales e ilegales, habitar el territorio (Parque Metropolitano el Porvenir) y democratizarlo para el disfrute de todos y todas sin estigmatización por sectores de la sociedad, como también, habitar el territorio sin persecución por parte de las fuerzas policiales. La unidad y organización en los hiphopers les permite afianzar la constitución de sujetos de la cultura hip hop, asumiendo sus realidades para intervenirlas, y afianzar la subjetividad política.

La unidad y organización entre los miembros del Colectivo Distreestyle genera en ellos, más y mejores compromisos por las disputas, más pasiones con los retos que demanda la realidad social y política, es decir, en estos jóvenes, la unidad y organización los potencia para la acción.

En este mismo orden de ideas, al organizarse los jóvenes hiphopers, superan la fragilidad de las individualidades y por el contrario, se presentan en la fortaleza del colectivo y en consecuencia logran movilizar acción colectiva a favor del territorio, pero, en el marco de las disputas con los actores (institucionales y/o ilegales) son comprendidos, no como individuos aislados, sino por el contrario, como una colectividad de hiphopers que representan intereses de un colectivo en particular, que les permite dotarse de identidad, pero también, representan intereses de una cultura urbana como es el hip hop, que constituye identidad y que está en disputas con la cultura hegemónica, en este orden de ideas, la unidad y organización en los hiphopers, los legitima como interlocutores válidos en los conflictos y disputas generadas en el territorio y en consecuencia afianzando la subjetividad política.

A continuación, se presenta el segundo proceso familia y afecto, constitutivo en el análisis componencial.

***Familia y afecto.*** Continuando con el análisis componencial, los jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle articulan el vínculo familiar y/o afectivo en el campo de las disputas, usan términos como (Parceros; Banda; Parche), términos que representan para la cultura hip hop y para estos jóvenes en particular, vínculos afectivos, sentimientos positivos, que permite afianzar lazos intersubjetivos en el Colectivos Distreestyle, generando procesos de afianzamiento hacia adentro, los fortalece en los procesos organizacionales, y en consecuencia, constitución de subjetividad política que permite generar mejores acciones para disputar el territorio con los actores legales e ilegales como son ( autoridades institucionales y bandas del microtráfico).

La constitución de vínculos afectivos entre los jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle, les permite vivenciar relaciones de protección, amistad, confianza y cuidado, creando vínculos cercanos y de familia de la cultura hip hop, esto incide en constituir subjetividad política y condiciones para disputar en mejores condiciones las complejas realidades del barrio el porvenir en el parque metropolitano plazoleta de la Universidad Distrital Francisco José de Calda.

El tercer proceso identificado en el análisis componencial, hace referencia a disputas y tensiones con arreglos a fines político.

***Disputas y tensiones con arreglos a fines políticos.*** Para cerrar el análisis componencial, se pudo identificar que las disputas y tensiones son constitutiva de la subjetividad política en los

jóvenes hip hop del Colectivo Distreestyle, donde se identifican términos como (lucha; resistencia; bicho; batallas ), son términos usados con arreglos a fines políticos, en la medida que son usados con intención y con propósitos en el marco de las disputas y tensiones con los actores instituciones e ilegales en el contexto del territorio del Parque Metropolitano el Porvenir en inmediaciones de la Universidad Distrital Francisco José de Calda.

En ese orden de ideas, la subjetividad política en estos jóvenes se constituye claramente en relaciones de disputas y tensiones, que se dan, por un lado, donde jóvenes de la cultura hip hop, disputan por reclamar transformaciones en una sociedad que afecta el buen vivir y la dignidad del grueso de la población, se reconoce de manera admirable que son jóvenes de la cultura hip hop, que apelan al arte y a la cultura para disputar el territorio y democratizarlo para el bienestar y desarrollo de todos y todas sin excepción.

Pero también, se generan disputas y tensiones, en el marco de las relaciones con la cultura dominante, que precisamente en las dinámicas de las disputas y tensiones se presentan por la gran sociedad excluyente y que estigmatiza, que busca la deslegitimación de los hiphopers, con el señalamiento de viciosos, flojos, viles, vagos, pero, los jóvenes en medio de las disputas del significado, apelan al arte y la cultura, para proyectarse y constituirse jóvenes urbanos que están dispuestos aportar a la transformación de la sociedad desde el activismo musical, desde los valores contestatarios, de rebeldía y la crítica a los procesos y prácticas que han generado crisis en la sociedad.

Seguidamente, se conceptualizan cada uno de los términos o jerga que permitieron e hicieron posible el análisis componencial, ellos son:

***Distreestyle.*** Colectivo artístico, cultural y político de jóvenes hiphopers de la cultura hip hop, ellos plantean, que toda decisión que se tome es política, porque afecta o favorece tus intereses como colectivo, y nosotros desde nuestra herramienta y al mismo tiempo pilares (el rap, el breakin y el freestyle), lo que hacemos es contribuir, afianzar las disputas por el territorio, mediante el arte y la cultura, para eso, creamos los viernes de freestyle, estamos en constante movimiento en el espacio, activándolo con cine foro donde vienen los profesores de la pedagogía contracorriente y se hacen visualizaciones, proyecciones de la luna y las estrellas con telescopio, a veces hacen, jornada de limpieza, pero el evento fuerte es el viernes de freestyle, lo que nos interesa es que el territorio este activo, que es un territorio que construye paz, y que mediante el

arte se puede modificar el espacio, en vez, de que lo vean como la olla al servicio del microtráfico.

**Parceros.** Hace referencia a los miembros del Colectivo Distreestyle, además, de ser compañeros que trabajan en pro de los propósitos de afianzar la cultura hip hop, han constituido vínculos de afectos y amistades profunda.

**Hiphopers.** Hombre o mujer que domina con maestría uno o varios pilares de la cultura hip hop, así mismo, contribuyen al crecimiento de la cultura hipo hop, no todo, el que práctica hip hop es un hiphopers, porque puede estar practicando rap, breakin o freestyle y su propósito es ser consumidor, hace hip hop por moda, sin, aportar al crecimiento de la cultura hip hop.

**Freestyle.** Entre los pilares de la cultura hip hop se identifica *el freestyle*, es un modo de rapear que se caracteriza por ser improvisado, creado de manera libre y sin preparación previa, es la manera de realizar las batallas o competencia entre los hiphopers, donde lo que se busca es que cada hiphopers logre mostrar su talento, vencer al contrincante, con mejores expresiones improvisadas, manteniendo el ritmo, el flow, sin pausa, con sentido y lírica.

**Parche.** Es una jerga usada en la cultura hip hop para denotar que una persona además de participar de las prácticas artísticas y culturales, es un amigo, se está unido por sentimientos de amistad, se le guarda lealtad y se comparten momentos de compañía.

**Pedazo.** Es el modo singular en que los hiphopers hacen referencia, denominan y nombran el territorio en disputa, plaza central del Parque Metropolitano el Porvenir, en mediaciones a la Universidad Distrital sede, Bosa.

**Bicho.** Es una plataforma de madera (guadua) y es reconocido por los hiphopers como símbolo de victoria política del Colectivo Distreestyle en el contexto de las disputas por el territorio en el Parque Metropolitano el Porvenir, plazoleta de la Universidad Distrital Francisco José d Caldas.

**Batalla.** En el lenguaje del hip hop, las batallas son los enfrentamientos o competencias que desarrollan los hiphopers en algunos de los pilares de la cultura hip hop, la batallas tienen el propósito de mostrar quien posee los mejores dominios del pilar en competencia. En el Colectivo Distreestyle las batallas se realizan en tres pilares, rap, breakin y freestyle.

## **Interpretación relato autobiográfico**

En esta investigación se consideran los relatos autobiográficos como vías expeditas para acceder a experiencias vividas por los hiphopers, en tanto, son experiencias constitutivas de la subjetividad. En un fragmento de un relato autobiográfico un hiphoper narra lo siguiente:

Mike, primera infancia; fragmentos del relato autobiográfico:

Nací el 3 de abril del 1998 en Florencia, Caquetá, mi infancia la crecí en el barrio las vegas en Florencia, vivíamos junto al río, en la zona había una olla y por las tardes pasaban habitantes de calle, drogadictos y reponeros, me acuerdo de operativos de la policía, cuando tenía 11 años nos mudamos para acá (Bogotá), tristemente soy hijo de una familia disfuncional con violencia intrafamiliar y siento que viví una infancia dura... (Mike)

La primera infancia de Mike, muestra que se dio en un contexto de periferia y marginalidad en una ciudad intermedia colombiana, en el marco de unas relaciones sociales entre actores de la ilegalidad y fuerzas policiales, Mike siente dolor en su corazón por las experiencias de violencias entre sus padres, como niño que era siempre añoró ver a sus progenitores en armonía, respeto y buen trato, esta situación de Mike (violencia intrafamiliar) es una pandemia que viven muchos de los hogares colombianos, donde los niños y niñas viven infancias duras por estar entre adultos incapaces de construir entornos sanos para la crianza de sus hijos.

Mike, primeros recuerdos del hip hop; fragmentos del relato autobiográfico:

Mi primer recuerdo de la cultura hip hop, tenía ocho (8) años y fue cuando vi una película que se llama talento de barrio, de un artista que se llama Daddy Yankee, después, otro momento, que recuerdo que me generó interés por la cultura hip hop fue al llegar a Bogotá, escuché una canción titulada, Carlitos, de Asilo 38, en ese momento vivíamos en arriendo y el hijo del arrendatario me permitió escucharla y así fui conociendo, aprendiendo y apreciando la cultura hip hop.

Los primeros recuerdos sobre la cultura hip hop los tiene Mike finalizando la etapa de la primera infancia. Los recuerdos son importantes porque como procesos cognitivos logran prologar el pasado y son fuentes infinitas en proporcionar detalles en la constitución de lo que somos, en otras palabras, los recuerdos son constituyentes en parte de la subjetividad. El Mike, los primeros recuerdos sobre la cultura hip hop están medidos por experiencias de socialización secundaria mediados por medios de comunicación de masa a través de recursos como película y canción; es

importante mencionar que la trama de la película Talento de Barrio, entre los primeros recuerdos de Mike sobre el hip hop, trata de un joven que lucha por salir del mundo de las drogas a través de la música junto a la ayuda de su novia; Por otro lado, la canción de rap Carlitos, lo que menciona es la vida de un joven que anda entre parches, consumiendo de marihuana, acciones de delitos, su familia lo cuestiona, pero al final, Carlitos cae en un ajuste de cuenta, y rompiéndose el corazón de su madre en mil pedazo.

A continuación, se interpretan las experiencias vividas por Mike en la cultura hip hop

Mike, experiencia y logros con el hip hop; fragmentos del relato autobiográfico:

Para mí el hip hop significa una lucha que se vive en los barrios, una lucha contra el sistema, contra la injusticia, una lucha contra el sufrimiento que viven la mayoría de la gente marginada del sistema. El Colectivo Distreestyle en cierta forma es un movimiento de la cultura hip hop que gestiona cultura y arte para el barrio el porvenir, en la localidad de Bosa, Bogotá. Uno de los logros más importante que hemos tenido fue el evento que se hizo el 3 de abril del 2022, fue un evento que se llamó aguante el barrio, aguante la cucha y la lucha, de ese evento quedó un logro fue instalado el bicho; Otro logro, es la lucha que tenemos con las personas que ven con malos ojos lo que somos y lo que hacemos, la lucha sigue y seguimos adelante. Hay dificultades, pero se sigue adelante.

Las significaciones que construye Mike sobre la cultura hip hop, están mediadas por comprensiones y reflexiones sobre un sistema hegemónico que somete al grueso de la población a las injusticias, al sufrimiento; y la cultura hip hop está para luchar y lograr justicia para los marginados y excluidos por el sistema; pero, los mecanismo que usa la cultura hip hop para luchar por los excluidos, los oprimidos y sufridos, son el arte y la cultura, siendo estas las expresiones más elevada y sublime de lo humano, (cantar y bailar).

## Capítulo VI

### Discusión

En esta investigación doctoral se comprende la subjetividad política en los jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle cultura hip hop, como un proceso de constitución entre emergencia y devenires mediado por las disputas, las resistencias y las negociaciones, en pro de habitar el territorio (Parque Metropolitano el Porvenir, Localidad de Bosa, Bogotá), y la búsqueda de afianzar procesos constitutivos de la cultura hip hop. Esta comprensión de la subjetividad política coincide con algunos planteamientos dados por pensadores de los estudios culturales como son, Hall y Jefferson (2010) quienes usando categorías del pensamiento crítico como (cultura, clase y hegemonía) reflexionan sobre la subjetividad de grupos poblacionales excluidos, indicando que las subjetividades populares se configuran en relación con los discursos hegemónicos y prácticas de desigualdad y están constituidas e implícitas en relaciones de las disputas, las resistencias y las negociaciones.

De acuerdo a lo anterior, los hiphopers del Colectivo Distreestyle, afianzan sus disputas, resistencias y negociaciones en medios de relaciones y discursos hegemónicos de la cultura dominante, cultura que tiene en el centro la matriz de la exclusión (diversidad, singularidad y la diferencia) imponiendo única forma de vivir y estar en el mundo (el consumo, la acumulación, la homogeneidad y la normalidad).

Los jóvenes hiphopers operan mediados por prácticas artísticas y culturales propias de la cultura hip hop, como son (rap, breaking y freestyle), a través de las cuales, generan disputas, resistencias y negociaciones con actores que representan la institucionalidad (fuerzas del orden, alcaldía local y el Instituto Distrital de Recreación y Deporte [IDRD] este último encargado de la administración de los parques en la ciudad. Pero también, generan disputas con actores ilegales (bandas del microtráfico), disputas por habitar y democratizar el territorio, ampliar la cultura hip hop y generar posibilidades de un mejor vivir a los jóvenes del barrio el Porvenir.

En esta investigación se reconoció a las prácticas artísticas y culturales (rap, breaking y freestyle) como expresiones políticas generadoras de deseos en los hiphopers, deseos que activan una subjetividad política para la acción potenciada, voluntad de disputa, resistencia y negociación, deseos que permiten asumir con coraje y entrega seguir ampliando las posibilidades de habitar el territorio, es decir, las practicas artistitas son potenciadoras de la acción porque a

través de ellas se logran proyectar mejores aspiraciones como colectivo, un autor que ha abordado la relación arte y política, plantea lo siguiente:

El arte es subversivo (...) crea mundos nuevos, espacios y tiempos diversos. [Es] política y moralmente peligroso (...) tal vez muy pocos se pregunten por el significado del arte, pero se sabe, intuitivamente, la profunda fascinación que ejerce (...) el arte es, esencialmente, creación, imaginación, formas nuevas (...) el arte y la política han tejido nuestro mundo. Su relación es inquietante (Quintanilla (1997, pp. 157, 158).

Como resultado de las disputas, las resistencias y las negociaciones, los jóvenes del Colectivo Distreestyle han afianzado constituirse como actores políticos-culturales visibles en el territorio, que han logrado una victoria política tangible (el bicho), esta victoria es derivada de una experiencia subjetiva significativa o dicho de otra manera, es el resultado de la constitución de una subjetividad política que se hace experiencia concreta con la elaboración, irrupción e instalación del bicho en el territorio.

El bicho como experiencia concreta y vital, permitió a los jóvenes del Colectivo Distreestyle emerger como actores políticos-culturales en el territorio, el bicho, además de ser una obra concreta, es en sí mismo, una experiencia subjetiva viva, que se mueve, que moviliza emociones, voluntades y acciones, donde permite constituir y afianzar mejores niveles de disputas, resistencias y negociaciones. Con el bicho, los jóvenes hiphopers nacen políticamente para la vida social y política no solo para el barrio el Porvenir, sino, han nacido como actores políticos-culturales para la ciudad y la sociedad en general.

De la misma manera, lo cultural de las prácticas artísticas como el (rap, breaking y freestyle), se deben a que están inscrita en unas experiencias que fomentan identidad y pertenencia a favor de una cultura en particular, como es la cultura hip hop, esto es similar con lo planteado por Grossberg (2009) quien lo argumenta del siguiente modo, y lo dice así:

Los estudios culturales consideran que las prácticas culturales (o discursivas) importan porque son cruciales para la construcción de los contextos específicos y las formas de vida humana y de la realidad que habitamos. Los seres humanos viven en un mundo que es, al menos en parte, creado por sí mismos, y ese mundo se ha construido mediante prácticas que construyen y transforman las realidades discursivas y no discursivas (ambos materiales) en forma simultánea e íntimamente interconectada (p. 17).

Con relación a lo anterior, el interés de comprender las prácticas culturales en los jóvenes hiphopers, está dado, por los efectos que las prácticas culturales generan en la vida social y política de los miembros del Colectivo Distreestyle, es decir, en la manera como se organizan y

viven las disputas, contribuyen al origen, desarrollo, reproducción y/o transformación de las realidades, realidades contextuales que están mediadas por la vida cotidiana y relaciones de poder.

Es importante precisar, los jóvenes de la cultura hip hop usan la cultura como cuestión central en sus procesos de organización y disputas, se puede decir, que usan la cultura como medio y como fin, como medio, accionan prácticas artísticas y culturales propias de la cultura hip hop para afianzar las disputas, las resistencias y negociaciones, pero, también, la cultura es un fin en si misma, en la medida que buscan las transformaciones de los valores mismos de la sociedad opresora (impone y normaliza ciertos valores) por eso, es necesario, transformar los modos de relacionamiento con la naturaleza, superar la estigmatización en el seno mismo de la cultura. En el fondo, lo que los jóvenes hiphopers plantea es una transformación de un sistema cultural opresor y de dominación, por esto sus motivos son culturales y sus expresiones son simbólicas y medidas por el arte (danzar, breaking; cantar, rap; pintar, grafiti).

Los hiphopers que participaron en la investigación consideran sustantivos los pilares fundacionales y el sentido contestatario de la cultura hip hop, para afianzar las disputas en el territorio, pero además de lo anterior, se reconoce que estos jóvenes amplifican la idea de lo político más allá del sentido contestatario, para desplazarse al plano del vínculo afectivo y de familiaridad, dado por la identidad cultural permite afianzar las disputas, por ello, la constitución de la subjetividad política está mediada por los vínculos afectivos entre los hiphopers, vínculos que son generadores de unidad, de protección, bienestar y cuidado y con ello, se fortalecen para disputar, resistir mejor, negociar y habitar el territorio, además, de afianzar la cultura hip hop. En este orden de ideas, una hiphopers del colectivo lo indica del siguiente modo:

Para mí este espacio (Parque Metropolitano el Porvenir) es como una casa, es como un hogar, porque en este espacio uno construye familia, con distreestyle somos una familia, somos un colectivo que nos pensamos la comunidad, y es un espacio donde me siento protegida, cuidada, es mi espacio y mi lugar. Para mí significa fraternidad, amor y construcción, amor a la comunidad, amor al barrio, amor al territorio, amor al arte, amor al hip hop. Defender los espacios, significa nuestras luchas, este espacio también significa lucha (JDJEET).

La subjetividad política en los jóvenes hiphopers, como procesos de constitución se da entre emergencias y devenires, las emergencias y devenires se comprenden con los siguientes significados.

La subjetividad política como emergencia hace énfasis en la experiencia del sujeto lugar central en su formación, me hago en el hacer, de allí, la expresión “el ser haciéndose”, es decir, me hago en la experiencia concreta, la voluntad, la consciencia histórica, la opción de construcción de futuros posibles, en este mismo orden de ideas, e interpretando los planteamientos Zemelman (1997, 1998, 2002, 2005), desde allí, desde las experiencias concretas que permiten la emergencia y en consecuencia la constitución del sujeto erguido, que es capaz de asumirse y reconocerse desde sus potencialidades, para desafiar las circunstancias dominantes, y por lo tanto, el ser haciéndose de la historia propia y colectiva. En este orden, la subjetividad política como emergencia, un hiphoper expresó su vivencia del siguiente modo:

Yo me he hecho hiphopers es rapeando, (...) esto me motiva a llevar cultura y acceso al arte en los barrios marginales de la ciudad, como es en este caso, el barrio el porvenir, nosotros los jóvenes de los barrios populares tenemos muy presente la persecución estatal y la brutalidad policial, la delincuencia que nos ronda permanentemente, la criminalidad, las violencias, pero al poner en marcha el Colectivo Distreestyle y practicar rap nos empoderamos y es casi la única posibilidad de seguir adelante, es lo que me motiva y me alienta a seguir luchando. Tenemos casos de jóvenes que andaban en el mundo de las delincuencias y gracias a la oportunidad de arte y cultura del hip hop, los manes salieron a flote, se salieron de la vida del delito y hoy son raperos y promueven la convivencia en otras localidades con Tunjuelito y Suba (Neom).

De la misma manera, la subjetividad política en los jóvenes del Colectivo Distreestyle, cultura hip hop, como devenir, se comprende en la medida que es un proceso inacabado, abierto, que está en constante constitución, autores como: Najmanovich (2005); Zibechi (2007) Sandoval (2009), coinciden en sus planteamientos que la subjetividad es un proceso que se da en devenir, en permanente interacción social que permite llegar a ser. Se va dando en diferentes niveles de nucleamiento colectivo (familia, escuela, colectivos), influenciados por condiciones históricas, culturales y políticas. En ese devenir, se presentan experiencias cismáticas, de rupturas y se transforman en opciones de cambio en el devenir. Un hiphopers expresa el devenir de su subjetividad del siguiente modo:

“Yo estaría consumido, si, consumido en las drogas, gracias al breakin y la cultura hip hop, he superado problemas de drogadicción y alcoholismo, no sería hoy un by boy choy, sino una persona más adicta y perdida en el consumo, no significa que superé y no volví a consumir, pero si, el breakin me ha permitido salir poco a poco de la adicción y tener un consumo más consciente. Creo, sin el breakin no estuviera echando el cuento, risa.... profe le cuento, que antes de conocer y practicar el breakin yo consumía mucha y

distintas drogas, eso ha sido una lucha que he tenido constantemente en mi vida, pero mantenerse pendiente de los ensayos del breakin y practicarlo con disciplina, uno se enamora del baile y uno coge otro rumbo y empieza a salir poco a poco a ganar las luchas internas de la adicción, ando contento y feliz. Para finalizar, yo diría más breakin y menos drogas” (By boy choy).

Como resultado del desarrollo de la investigación, se generaron dos desplazamientos conceptuales:

Uno, inicialmente en la etapa temprana de la investigación, es decir, en la formulación del proyecto, se asumió, seguramente usando los preconceptos a la subjetividad política como proceso de construcción, tal como se evidencia en el título de este informe de tesis doctoral, en la pregunta y objetivos formulados, pero, en la etapa de los hallazgos obtenidos, se comprende que la subjetividad política en los jóvenes hiphopers se desarrolla como proceso de constitución, generando desplazamiento en la comprensión del como se configura la subjetividad política.

Dos, el otro desplazamiento hace referencia al concepto de hoppers, este es un concepto elaborados por académicos y fue usado en la elaboración del proyecto de tesis doctoral para hacer referencia a un hombre o mujer que práctica y domina uno o varios pilares de la cultura hip hop, donde se pueden leer aportaciones de Ravelo (2018)), Ravelo (2021), y Garcés (2010) lo explicita del siguiente modo:

hombre o mujer artista de alto desempeño en uno de los cuatro elementos del hip hop (MC, breaking, dj, grafiti). Participa desde los actos creativos, organizativos y de gestión de la cultura hip hop; se diferencia del consumo de música, que no puede reconocerse como productor y creador de la cultura hip hop, al sólo asumir la imagen sin importar el acto reflexivo, propositivo y contextualizado de crear. Los hoppers se diferencian, y nombran como farandulero al que no es hopper [en su autenticidad] (p. 44).

Pero, al momento de interactuar y generar experiencias con ellos (desarrollo de la entrevista etnográfica) los jóvenes del Colectivo Distreestyle participantes en la investigación manifestaron insistentemente que ellos, se reconocen y autodenominan como hiphopers, por ser éste un concepto generador de autorreconocimiento, de identidad cultural y pertenencia al grupo, por el contrario, la denominación hoppers es una marquilla que le han puesto desde afuera y no se reconocen como tal. Por ello, en el informe final en los primeros capítulos se usa la denominación hoppers, pero, los capítulos finales, resultados, discusión y conclusión se usa la

denominación hiphopers para recoger e incluir las propias consideraciones de los jóvenes del Colectivo Distreestyle.

## Capítulo VII

### Conclusión

Al finalizar el proceso investigativo se constituye la siguiente tesis:

*Los académicos e investigadores interesados en el estudio de la subjetividad en jóvenes de la cultura hip hop, deben considerar: la subjetividad política es un proceso de constitución, que emerge y deviene en las disputas, las resistencias y las negociaciones, mediadas en el territorio.*

Como resultado del proceso de investigación y con el fin de darle respuesta a cada uno de los objetivos se concluye que, en esta investigación:

Se comprendió la subjetividad política en jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle como un proceso de constitución, que emerge y deviene en las disputas, las resistencias y las negociaciones en territorios urbanos.

Se identificó que las relaciones entre las prácticas artísticas y culturales (rap, breaking, freestyle) y la constitución de la subjetividad política, en jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle, son relaciones de mutua tributación, en la medida que se presenta la reciprocidad en el desarrollo de cada una de ellas, las prácticas artísticas y culturales afianzan la subjetividad política, pero, simultáneamente, la subjetividad política potencia las prácticas del Colectivo Distreestyle.

Se caracterizó que los significados sobre subjetividad política en jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle, cultura hip hop, son: deseos y voluntad de disputas, resistencias y negociaciones para consolidar la vida social de los hiphopers.

Se interpretó que los procesos que constituyen la subjetividad política en jóvenes hiphopers del Colectivo Distreestyle, cultura hip hop, son procesos que buscan hacia adentro generar autoafirmaciones e identidad del hiphopers, pero hacia afuera, el proceso es de legitimar la condición de ser hiphopers.

Producción generada en la investigación:

*Generación de nuevo conocimiento*, cuatro artículos elaborados y postulados a revistas académicas de las ciencias sociales, ellos son: uno, *hip hop (lirica del rap) y subjetividad política*, Revista Tempus Psicológico, Vol. 1, N° 1, 2019; dos, *Los Hoppers y los Contextos Sociales, Políticos-culturales, Económicos y Ambientales*, Revista Kavilando, Vol. 10, N° 2, 2018; tres, *Los Estudios Culturales: Génesis, Desarrollo y Tendencias Hoy*, manuscrito postulado a la Revista Colombiana de Ciencias Sociales; cuatro, el artículo final que está en proceso de finalización y ser postulado a una revista en A1.

*Apropiación social de la ciencia*, se participó en calidad de ponente en eventos académicos nacionales e internacionales (Congreso, Bienal y Coloquio), ellos son: “Representaciones sociales de la política y lo político en jóvenes maestros en formación universitaria”, en II bienal iberoamericana de infancias y juventudes, Universidad de Manizales, 2016; “los hoppers sujetos políticos de la periferia en escenarios del pos acuerdo” en XI coloquio colombiano en investigación en formación ciudadana, Universidad del Norte, 2018; “Los hoppers y las prácticas artísticas y culturales como acción micro política” en IV bienal latinoamericana y caribeña, en primera infancia, niñez y juventud, Universidad de Manizales, 2021; “Los imaginarios colectivos en la construcción de la paz” en congreso internacional en estudios agustinianos, sociedad y medioambiente, Universidad Agustiniense, Bogotá, 2018; los estudios culturales y sus comprensiones sobre la subjetividad política” en, II coloquio internacional de investigadores sociales, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, 2021.

*Formación del talento humano*, nueve (9) estudiantes de la maestría en educación, de la Universidad Corporación Iberoamericana, donde fungo como docente e investigador social, se han formado como coinvestigadores participando en los proyectos de convocatoria interna que he liderados.

## Anexos

### Entrevistas etnográficas

**Entrevista etnográfica**  
**Numero 1; duración 30 min**  
**Entrevistado hiphoper nombre de pila Quirón**  
**Fecha 10 junio del 2021**

#### Contexto de la entrevista

Después de conversar de modo informal en distintos lugares con el hiphoper Quirón, acordamos realizar una entrevista etnográfica, el lugar propuesto por Quirón fue su casa como espacio para conversar sobre lo que tenía como tema de interés del hip hop. Al darle cumplimento a lo acordado, llego a la hora acordada al lugar indicado. En el espacio de la sala se identifican atuendos propios para practicar breakin, donde se prevé que Quirón ensaya los pasos y movimientos de la danza, sentados en un sofá, Quirón brindo agua de panela caliente situación que permitió entrar en un ámbito de mayor naturalidad y amistad. Después seguimos a un segundo espacio, donde se observa una sala de estudio con numerosos instrumentos para ensayar y sobretodo hacer Rap, entre el agua de panela y en ocasiones Quirón fumándose un porro transcurrió una amena entrevista etnográfica. Quirón [Q]; Profe Reisner [PR]

#### Desarrollo de la entrevista

PR, En esta mañana me encuentro con mi amigo, con mi hermano, con mi compañero Quirón, buenos días Quirón ¿cómo van las cosas?, Q, buenos días profe, bien, bien. PR, nos volvemos a encontrar para conversar y dialogar acerca de la cultura hip hop. En ese sentido.

PR ¿cuál es la razón de ser de la cultura hip hop?

Q, la razón de ser y lo que han proclamado los mismos maestros del hip hop, es unir las comunidades, hay un ejemplo de un grupo de hip hop donde el Dj es israelí y el mc es palestino, en los dos países los odian y ellos tienen que vencer las maneras prohibitivas y encontrar las maneras para poder grabar, al igual, hay están juntos, si creo mucho en que la razón del hip hop además de expresar las comunidades populares, también, es unirlos.

PR ¿tú te identificas como un hiphoper? ¿Qué significa para Quirón ser un hiphoper?

Q, pues, no es que uno ande describiéndose permanentemente como un hiphoper, o algo así, yo me considero hiphoper, no solo porque práctico, no sólo un elemento de esta cultura como es el brenki, pero también al mc, también, le damos al by boy, me gusta mucho la esencia que tiene este movimiento,

PR ¿qué experiencias han marcado tu vida como hiphoper?

Q, me ha marcado mucho el encuentro que tuve ultimo con el breanki, nunca vi ni al mismo rap de esa manera, pues le agradezco al breanki, a esa danza por permitirme ver, de una manera más amplia toda esta cultura del hip hop.

PR ¿en el festival de hip hop bosa al parque, realizado en el parque el recreo, usted en la tarima hacia rap y el tema era, resurrección o muerte, entonces, a que morir y por qué resucitar?

Q, el mensaje que quiero transmitir es escoger una de las dos, la canción se llama “último siglo” en forma de pregunta, lo de resurrección o muerte es una canción poco drástica, pero la intención de la canción es hacernos pensar, que puede ser que nuestros tiempos como especie no son muy lejanos si seguimos con nuestras prácticas depredadora que tenemos como seres humanos. Si tómanos el camino de la resurrección en la medida que de ciertas medidas ya estamos muertos, entonces hay que reinventarnos y renacer, o la otra, es dejarnos prácticamente morir.

PR 4.12 ¿a qué morir en estos tiempos?,

Q, la canción se titula ¿último siglo?, no entiendo la pregunta profe.

PR 5.00 ¿cómo inciden las experiencias de hiphoper en tu subjetividad?

Q, inciden totalmente, porque no soy el mismo emocionalmente, porque he descargado mi energía bailando, o ya sea en la letra o el grafiti, me incide emocional y sentimentalmente, si no práctico breikin, no descargo esa energía y me tensiono, me intranquilizo. Cuando práctico breakin emocionalmente me siento pleno.

PR 6.04 ¿cómo se forma un hiphoper?

Q, a cada uno le llegan los elementos de distas formas, conozco el caso de un grafitero, que los primeros grafitis que vio fue en un evento de breakin, y se encontró con el grafiti sin buscarlo y hay comenzó con el grafiti. Yo me inicié fue escuchando música rap y después como a los seis años, me metí hacer y practicar de lleno rap, después de metí con las instrumentales y finalmente en medio de esta pandemia unos brother me dieron a conocer un poco del breikin y ahora lo estoy practicando, pero sí creo que a cada uno le llega su elemento, encuentra su afinidad y se dedica a ese de modo particular.

PR 7.47 es para ti un hiphoper ¿un activista musical?

Q, considero que sí, porque no se puede ser ajeno a su realidad geográfica y ser hiphoper se influye culturalmente a la gente, apoyando el trabajo que se necesita detrás de la lucha popular, pero si considero, no se es ajeno a esa lucha, hablamos, nos manifestamos en contra de unas problemáticas, participar en las protestas de la primera línea desde el hip hop se hace visible, por ejemplo, hacemos bloqueos y cerramos la calle haciendo danza y haciendo breakin. es la música rap y el movimiento hip hop que está en las zonas urbanas del mundo, eso lo hace que debe estar presente en las luchas de la gente.

PR 9.49, 00 ¿cuáles son los temas o problemas a que dedicas tus canciones?

Q, he hecho cosas por la memoria, una de las primera canciones se tituló “tinta que no olvida”, sobre la represión estatal tengo una canción que se titula “represión asesina” en contra de la represión estatal y policial sobre la gente del Catatumbo, he sido un rapero poco introspectivo poco de hablar de mi mismo, he hablado más generalmente, tengo un tema que aborda la explotación laboral que se llama “esclavos sin cadenas”, también, sobre la realidad de estos barrios marginales en coautoría con un compañero que se llama “periferia capital; como hiphoper trato de entender nuestras realidades y expresar esa realidad poéticeme.

PR 11.29 ¿por qué y cómo eligió ser un hiphoper?

Q, uno no sabe que se va a dedicar a esto, simplemente llegó, por ejemplo, el breankin, andaba con unos by boy y me pregunté, bueno, practiquemos breakin para sudar un rato y me fui entrando en el mismo elemento, a veces uno está cerca de las cosas, pero, le falta conocerlas y es lo bonito empezar a sumar a su vida, distintos artes, cuando uno conoce ese fundamento que construye el arte, creo que se empieza apreciarlo de otra manera y a disfrutarlo.

PR 12.53 en ese sentido, ¿puede el arte ayudar a los cambios sociales y culturales?

Q, obviamente puede ayudar a los cambios sociales y culturales, por eso hemos vistos el fracaso que son las cárceles en este planeta, no sólo aca en Latinoamérica y Colombia, cuando sale una persona de la cárcel lo que encuentra a su alrededor es explotación, no hay ese color de vida. Influir socialmente en que los niños no estén cogiendo un arma, en que dediquen su tiempo a la danza, a la música, a expresarse, hay que tener presente que debemos expresarnos para no reprimirnos y llevar una vida más equilibrada, social y demás, no reprimirnos sino expresarnos.

PR ¿Qué diferencia la cultura hip hop de la cultura domínate o de las otras culturas?

Q, el hip hop es una cultura con bastante fundamento, tiene su esencia y su receta como decimos, tiene su lenguaje, sus términos, conceptos de danza, tiene una terminología y un idioma universal, es una de la cultura más completa, tiene la parte visual pintura (danza), baile (danza), rap (auditivo) la música. Tenemos nuestra propia identificación, lo grande de las prendas, un estilo callejero, que no tiene marca, hay una prenda que son una pañoleta que se usan en la cabeza y debajo de la gorra, nos identifica es un estilo, no una marca, se encuentra con otra persona en Asia y nos identifica el estilo, históricamente cada cultura tiene su aporte, el rock, el jazz y demás; todas deben ser valoradas porque en la diversidad es donde está lo meritorio.

PR 18.20 ¿cuáles son las consecuencias de la sociedad del consumo?

Q, le venden a la gente sueños que no son los propios, veamos en la música actual maestrin, les venden a los jóvenes que ser feliz es estar en un yate con los amigos consumiendo alcohol y a veces, se olvidan de compartir a los jóvenes medios para que expresen sus ideas, que podamos encontrar esa libertad que no creo que sea esa que están promulgando detrás del dinero y detrás del consumo.

PR 19.30 ¿Qué decirle a los que consideran al hip hop como peligro, como amenazas?

Q, decirles que los años 70 fueron uno de los más violentos para EE. UU y en especial en el condado el Bronx, allá nace el hip hop, en el año 1973 para unir a las comunidades, se expresaban en los trenes y fiestas para unir, y hay nacieron elementos como el break, si alguien considera que el hip hop es violento, tiene que adéntrese de lo que ha hecho el hip hop en los territorios más violentos. Lo que ha hecho es unir las comunidades y remplazar las batallas de pandillas y remplazarla por pasos de baile. No creo que algo que busca remplazar armas sea violento de alguna manera, el hip hop está en contra de la violencia.

PR 21.37 ¿cuáles son los mitos que los medios de comunicación transmiten sobre el hip hop?

Q, uno de los mitos más grandes que transmiten los medios es asociar al hip hop con los gásteres, no es que el rap quisiera ser gáster, sino lo contrario los gásteres hacían rap, se mostró eso, la vida del hampa, de la calle, se cree que el hip hop es eso. Otro mito, es que se cree que el hip hop es violento, es un gran mito; eso es totalmente falso porque el verdadero hiphoper está en contra de la violencia, se organiza un club de baile, no de una pandilla, o un club de grafitero

PR 23.05 que decirle desde el lugar de un hiphoper a la academia, a las universidades?

Q, que no se olviden de la verdadera historia del hip hop, ahora la historia no la cuentan los que ganan sino los que están al otro lado, entre las luchas populares y las historias de vida del pueblo es donde está la verdadera riqueza de nuestra cultura. Fin.

**Entrevista etnográfica**  
**Segunda sesión; duración 36 min**  
**Entrevistado hiphoper nombre de pila Quirón**  
**Fecha octubre 7 del 2022.**

**Contexto de la entrevista**

En la plazoleta central del parque metropolitano el porvenir en las inmediaciones de la Universidad Distrital Francisco José de Calda, Sede Bosa; todos los viernes de 7:00 a 11:00 de la noche, el Colectivo Distreestyle (cultura hip hop) convoca y realiza batallas de rap, de freestyle, además de breikin. Quirón un joven hiphoper de breakin y después de participar en las batallas, atiende mi invitación para conversar. Quirón [Q]; Profe Reisner [PR]

**Desarrollo de la entrevista**

Buenas noches Quirón, me siento muy contento en que estemos retomado las conversaciones en torno al hip hop, nos encontramos en el parque metropolitano el porvenir en inmediaciones a la Universidad Distrital, Sede Bosa. Este es un espacio artístico, cultural, que recoge la cultura popular y la cultura de la calle; Quirón, retomemos la pregunta de obligatoria entrada al tema.

PR 1.5 ¿cuales son los pilares del hip hop?

Q, creo que son los que unen todos los elementos, ellos son: paz, unidad, amor y respeto.

PR 1.29 ¿cómo se podrían llamar a quienes practican a unos de estos pilares?

Q, se le podría llamar hiphoper, los pilares son aquellos elementos inmateriales que unen los elementos, materiales, que son: Dj, Breanki, Grafiti y el Rap; cuando se practica un solo elemento por ejemplo, cantar se le llama MC; bailar se les conoce como breiker, biboy, breboy, briger, breigerz; a los dijer se les conoce como DJ y a los grafiteros se les llama grafiti raider escritores de grafitis; estos últimos hay que diferenciarlos de los muralistas y también, hay grafiteros que no son hiphoper y no pertenecen a la cultura hip hop.

PR 2.41 de hecho tu inicias con el rap y observo que ahora estas practicando breakin.

Q, aunque practiqué de lleno el proyecto como MC, siempre me ha gustado en general la cultura hip hop; por eso, hago un poco de breakin.

PR 3.08 ¿Quirón, tú te auto reconoces como un hiphoper?

Q, sí, me reconozco como un hiphoper, porque lo que práctico es netamente del hip hop, el breakin no es de otras culturas o subculturas, esto es propio del hip hop; y esto que hago me hace sentir cobijado dentro de la cultura hip hop. Por ejemplo, lo que he practicado en esta noche es breakin.

PR 3.45 ¿cuándo tu práctica breakin que emociones emergen en ti?

Q, se presenta un poco de nervio, no es lo mismo bailar solo, o bailar con unos amigos, o con gente que uno no conoce y se hacen batallas, también, me siento libre, es un momento que tengo para desconectarme, girar en el suelo he creído que es conectar con la tierra, y es algo que

tenemos de muchas generaciones como las danzas tradiciones que se han ido perdiendo. El breakin ha sido una experiencia de desahogo, de quemar energía, de enseñarlo a otros. Los sentimientos que siento al bailar, esto se traducen en buena energía y conectarme, y no estoy pensando que hice un rato, que hice ayer; se conecta uno mucho con el momento y siento mucha libertad.

PR 5.11 ¿sientes una emoción de liberación y libertad al practicar breakin?

Q, verdad sí, yo práctico el breakin y me gusta esa libertad que permite el breakin de improvisar, uno siente la música, se lanza al círculo y comienza a bailar, obviamente tiene su ensayo, su técnica, su rutina de trabajo y llega el momento en que empieza a fluir. ¿Qué importancia tiene para ti cuando te sientes conectado con la tierra, con la madre naturaleza? Por un lado, superar el sedentarismo, pero también, al bailar en la tierra, en la arena, en el cemento, en el pasto, genera unas sensaciones de conexión con la naturaleza. Siento que es la manera como conectábamos antes con las danzas originarias de nuestros ancestros, como las danzas africanas, y el breakin nos genera esa conexión con la tierra y no estás pensando en que tenemos, en que poseemos, cuando bailamos no tenemos ni el celular en el bolsillo, solamente tenemos nuestra disposición y nuestra energía.

PR 7.38 hemos conversado con relación a la emoción, pero ¿qué pensamientos te emergen cuando estas en plena actividad del breakin?

Q, en la mente está también el ir perfeccionado, mientras estoy haciendo los movimientos no estoy pensando en el recibo que voy a pagar, o en el arriendo, o en lo que hice o deje de hacer ayer, no, está uno conectado hay, pienso en el ritmo, pienso en la resistencia, pienso en el movimiento; ¿Cuándo piensas en la resistencia es resistir a qué? El baile tiene su exigencia, hace poco el comité olímpico internacional incluyó al breakin como un nuevo deporte que conforman los juegos olímpicos, donde tendrá su debut en las justas olímpicas de Paris 2024, eso hace que el breakin es una danza y un deporte al mismo tiempo. Ha entrado a los juegos olímpicos porque tiene su lado deportivo, atleta, entrenamiento.

PR 11.10 avanzando al plano político, ¿es el breakin y el rap un activismo político?

Q, bueno si, sabemos que la música rap por toda la historia que tiene se identifica un carácter político, el breakin a pesar de ser una danza tiene su carácter político o su activismo porque no hay espacios diseñados para ello, y los muchachos sacan sus tapetes y se toman cualquier espacio, y esos espacios se hacen propios para danzar; también, siento que tiene una incidencia política en la medida que muchachos sin oportunidad incurrir en la delincuencia y muchos han encontrado en el breakin un espacio para dejar el delito, el breakin es un deporte que le da oportunidad a los jóvenes y los afecta y transforma positivamente, el breakin tiene una incidencia política porque es una oportunidad y un espacio fácil de acercamiento de los jóvenes; es una danza de la calle, y es de fácil acceso a todos el mundo, esta es una sociedad de clases y la gente de los barrios no tiene como jugar bolos, jugar tenis o meterse en una academia de danza, de flamenco o de ballet, eso es costoso, pero aquí por ejemplo el que quiere aprender el breakin,

encuentra la oportunidad, bailar tiene su fundamento y su técnica y es libre, allí, es donde veo el campo político del breakin, rompe los paradigmas de las clases y es oportunidad para los desposeídos. El breakin es político en la medida que es alternativo para danzar, es una danza popular, es una danza del pueblo; es una danza de la calle y de los barrios, desde que inicio el breakin en el año 1973 se ha enseñado es en la calle, en los espacios tomados y reivindicados para danzar y hacer arte.

PR 15.22 por ejemplo, aquí en esta noche están bailando breakin jóvenes en plazuela de la Universidad Distrital sede bosa- porvenir; con relación nuevamente al tema político, Quirón ¿qué sueño de sociedad tienes?

Q, en una sociedad de oportunidades, que de una u otra manera, no tenga la gente que someterse a un trabajo y no puedan hacer lo que las apasiona, en el caso del breakin, la gente entrena después que llega de su trabajo cansado, pienso que también, un sueño grande y demás, fuera de acabar la guerra en los barrios, la política, la narco paramilitar, que realmente se empiece a ver la transformación en términos de oportunidades, trabajo digno, uno siente que la gente trabaja todo el día y entregando su vida por unos pocos pesos, sueño que la gente se entregue a lo que le guste. Siento que desde el hip hop se apuesta a entregarle a los niños, niñas, la oportunidad de hacer arte, hacer deporte, hacer cultura; siento que a la gente se le está preparando solo para trabajar, producir. Pero no hemos encontrado una flexibilidad para que la gente pueda estar trabajando y poder estudiar. Estar trabajando y poder practicar breakin. Hay muchas cosas en la sociedad que fueran distintas, pero nada más, con este tema laboral, se le diera la flexibilidad para que la gente pudiera hacer lo que le gusta y ama de corazón.

PR 18.11 quieres decir, que sueñas con una sociedad donde la gente haga lo que le guste.

Q, cuanta gente se ha perdido por no cultivar sus talentos y termina de zapato o de corbata en una oficina bancaria; los horarios no brindan mucha posibilidad de hacer otras cosas, cuantos Beethoven, cuantos Mozart se han perdido por estar cumpliendo horarios en la oficina, sabemos que esto no es así en otros países del mundo. Los horarios laborales no brindan flexibilidad para emprender otras cosas, pero hasta ahora estamos viendo que se retoma el pago de horas extras desde las seis de la tarde. Estamos llenos de reformas laborales que no se dan oportunidades para que la gente haga lo que quiera, por ejemplo, que se brinde la oportunidad de hacer lo que la gente tiene como vocación, mucha gente está en una oficina y no le gusta lo que hace, o el caso de gente que trabaja y estudia de noche o en las madrugadas, no hay tiempo para procesar la información, además, del poco tiempo para descansar para poder seguir. Por todo eso, es que esta sociedad se presentan las enfermedades que la depresión, que el estrés, porque estamos rodeados de actividades laborales y de estudios que no generan crecimiento, puede matarse trabajando y estudiando y después que reciben su cartón, sigue trabajando 20 años en el mismo puesto. Nosotros desde el breakin hacemos cultura y el que se quiere dedicar a esto, le toca en su tiempo extra. Por ejemplo, aquí estamos mire que hora es, las 9.00 de la noche y más de uno está aquí haciendo breakin después de un día de camello duro. Y está aquí dándole a los que le gusta. El breakin que es un deporte olímpico, y ya tiene sus federaciones, pero no apoyan a los

muchachos, pero cuando se ganan las medallas entonces aparecen invitaciones y diciendo que, si los apoyan, más apoyo al arte, a la cultura y seguir peleando por los derechos de la lucha laboral.

PR 21.58 entiendo que sueñas con una sociedad, donde la gente cumpla sus sueños y sus deseos ¿cómo considerar esa sociedad, donde la gente hace lo que le gusta?

Q, sería una sociedad muy diferente a esta, ahorita dicen, no hay muchachos en los parques, pero eso es porque los jóvenes están más en un celular. Siento que, si nos rodeamos más de arte y cultura, que bueno sería. porque se notaría en la convivencia de la gente, un primo que estuvo en Suiza, me contaba que es el segundo país más alto en tasa de suicidio, y carteles por todo lado, no se mate, no se mate. Pero la gente piensa que cuando se organiza un rumbo económico todo va está bien, pero mire lo que pasó en la pandemia, en el encierro sin estar rodeado de arte, de cultura, de breakin, la gente no encontró ese punto para enfocar su energía, creo en que podemos cambiar mucho en lo que es la gente, se puede quedar uno en la zona de confort, como decían en la película de la sociedad de los poetas muertos, Robín Williams, que las profesiones el derecho, la medicina, son vitales, pero también lo son, la poesía, el arte vitales para nosotros. Siento que estamos en un país donde la cultura y el arte están en un segundo plano; el arte y la cultura es muy grande, uno le puede gustar la pintura sin ser grafitero, gustarle la música sin ser rap; si creo que somos una sociedad sometida, por las ofertas laborales precarias, miremos el Transmilenio como van de manera inhumana regresando a sus casas; la gente no está haciendo lo que realmente quisieran estar haciendo, no son felices; y no son felices porque no hay oportunidad de tiempo, uno regresa a su casa duras pena alistar para salir bien temprano el otro día, no hay que pensar que es utópico el vivir mejor, o el que hallan más oportunidades y que veamos un cambio.

PR 27.25. se podría decir que la sociedad que tu sueñas es una sociedad del corazón, yo hago lo que me gusta.

Q, claro que sí, porque tanta gente trabaja en operaciones financieras, en treileger y esas cosas, porque son empleos que pueden generar una flexibilidad, trabajar unas cuatro horas al día y poder ir hacer otras cosas, hay poca oferta laboral y nada es bien remunerado, ni los médicos, profesores, enfermeras, son labores muy dignas donde debe haber una reforma para que se dignifique y muchos jóvenes deben estudiarlas. Los pelaos que les gusta el arte, la musical, la pintura, en las casas los ven como locos y descabellados y realmente no tendría que ser así, esos interésese de los jóvenes, es también muy digno y muy necesario.

PR 29.1 en ese sentido, ¿cómo el rap contribuye y aporta al cumplimiento de la sociedad que deseas?

Q, el rap aporta a ese lado de libertad, permite herramientas de expresar y entre sus amigos se conocen más cantando que hablando, el rap nos ayuda a expresarnos y superar muchas cosas que nos limitan, que nos censuran y siento que en el rap nos aporta un montón de la libertad de expresión, y sobre todo expresar todo lo que sentimos, como en el baile, como en la pintura, el

poder cantar rap yo creo que nos impulsa hacer cosas, sin pensar siempre en la paga, le permite a la gente la posibilidad de cantar y con ello poder expresar.

PR 31.45 el ser un hiphoper se está contribuyendo a la sociedad del corazón donde hagamos lo que nos gusta.

Q, es por eso que se presenta tanto el rapero en los buses, ellos prefieren ir rebuscándosela cantando que someterse a un horario laboral estricto de ocho horas, más cuatro horas en Transmilenio en ir y venir, entonces, los jóvenes prefieren rebuscársela rapeando y haciendo los que les gusta y no tener un trabajo para padecer. Eso es lo que sucede, por ejemplo, yo práctico rap, breakin y con eso gano para mantenerme bien.

PR 35.10 para ir cerrando cuéntame ¿cómo fueron tus inicios en el hip hop?,

Q, yo inicie netamente con el rap, escuchar música a los 12 años hacia el año 2006 y cuatro años de escuchar rap llegó un amigo y me invito a que lo acompaña a raper una letra que el ya tenía y arranqué hasta el día de hoy, eso fue aca en bosa, y los últimos dos años estoy practicando breakin y me ha mostrado otra cara del hip hop. Fin.

**Entrevista etnográfica**  
**Numero 2; duración 36 min**  
**Entrevistado hiphoper nombre de pila 06**  
**Fecha octubre 9 del 2022.**

Contexto

En el parque metropolitano el porvenir, en inmediaciones a la plaza que está próxima a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas- sede bosa, se congregan un número significativo de hiphoper a practicar breakin, son jóvenes que vienen con el propósito de entrenar breakin, la presencia de los hiphoper en el espacio, lo constituye en un lugar de arte y cultura, después de entrenar breakin, se va a conversar a modo de entrevista etnográfica con 06, quien es un amigo, un parcelo de la cultura hip hop y dentro del hip hop trabaja lo que se conoce como el breakin. Profesor Reisner (PR); 06 nombre de pila del hiphoper con quien hemos organizado una conversación.

PR, buenas noches 06, es para mí una alegría y un entusiasmo poder conversar con sumercé.

06, si buenas noches, que tal, como estás, bueno soy un joven que me considero un hiphoper, amo esta cultura y desde los 15 práctico, pero la escucho y me interese por la cultura hip hop desde que tenía 8 años, me he ido involucrándome en el hip hop, doy gracia al hip hop porque ella me permitió salir de muchos malos actos y malas prácticas para en la sociedad, ahora soy una nueva persona que me dedico a ser arte y cultura.

PR, 1.27, el hip hop tiene 4 fundamentos tradicionales y uno nuevo ¿cuáles son los 5 fundamentos del hip hop?

06, como tal los principales serian el rap, el grafiti, el breakin, y el bit box; pero de cada una de ello se derivan otras tendencias, el rap se deriva la lírica, las letras, el freestyle; en el breakin hay varios estilos de baile como es el tox roll; el pawer, los frisses; en los DJ hay un arte que se llama es escrat; en el grafiti también hay estilos de pinturas, pero yo no he tenido conocimiento profundo sobre ello, en la cultura hip hop solo me interesa practicar el breakin y el rap.

PR, 249, quien práctica uno de estos fundamentos o estos pilares del hip hop se le llama hiphoper.

06, si, en el rap lo que cantan son raperos, los que practicamos breakin nos llamamos by boy o breikers, la verdad el breikers lo usa más la sociedad que no está involucrada en la cultura hip hop, pero los que vailamos breakin, nos consideramos by boy.

PR, 3.44 entonces el hiphoper es un hombre o una mujer que domina con maestría uno o varios pilares del hip hop y aporta a la cultura hip hop.

06, si señor eso es.

PR, 3.58, ¿tú te asumes como un hiphoper?

06, yo en un 100% se considero un hiphoper, incluso, mucho antes de tener un conocimiento y verdadero significados de nuestra cultura, yo ya me consideraba un hiphoper, porque me di cuenta que la cultura hip hop hacia parte de mi vida, yo no podía o no puedo vivir sin escuchar rap, lo escucho cuando estoy en mi casa, cuando salgo para la calle, cuando estoy haciendo algún trabajo, siento la necesidad de escuchar la música rap, y si no lo hago, siento que no puedo vivir la vida bien, siento que me falta algo en mi interior.

PR, 4.53, cuando tú estás haciendo rap o practicando by boy, ¿qué pasa, que sientes emocionalmente?

06, emocionalmente son cosas que pasan y que es muy complicado decir las tal cual, esto no se hace porque yo lo vi en un parche, o porque me gustó y entonces empecé a bailar, o bailo y soy abogado, o bailo o soy profesor, bailo y soy ingeniero, canto y soy oficial de construcción. No, esto es un amor 100%, cuando yo comencé a escribir fue cuando empecé a dejar la calle, soy un joven que de niño me gustó mucho la calle, pero yo quería cumplir mis sueños, siempre tuve esa característica de que yo quería ser un raper, yo a escribir y a desahogarme, a expresar lo que está dentro de mí y gracias al escribir rap, yo fui entendiendo, comprendiendo que la calle no me generaba nada bueno, eso son una emociones, digamos cuando yo estoy escribiendo rap, es algo sobre mí, de mi familia de los seres que yo realmente amo, al momento de redactar hay letras que te hacen sacar lágrimas, es literal, no se puede evitar, al igual bailas, cuando hago power, cuando hago wingin, o haces hesping, cuando haces un free complicado se siente una sensación de éxito, de que todas las personas no lo pueden hacer, la gente nos puede ver haciendo giros brutales, paradas de manos, girando en el piso, y se puede ver normal, pero cuando tú lo haces es una sensación muy distinta.

PR, 6.43, ¿cuál es esa sensación, descríbemela por favor?

06, describirla es muy complicado, solamente se siente, para mí ese momento es amor, solo amor es lo que yo siento por esto, lo que yo siento es cariño, respeto por mí y los demás, son unas sensaciones diferentes a las que se tienen en un momento normal.

PR, 7.16, cuando tu mencionas que vives unas emociones totalmente diferentes, lo asocias a qué?, ¿a una entrega total?

06, si, a una entrega total del cuerpo y del alma, no tanto del cuerpo, porque si tú no tienes una mentalidad no puedes hacer nada, tu puedes tener el mejor físico, pero si tu mente no está programada no puedes ejecutar las acciones del breakin. Es algo muy espiritual, aquí hay parches que tienen 40, 50 años y escuchan rap, practican breakin o hacen bit box, es decir que sus cuerpos, pero todas sus mentes están comprometidas, y eso lo hacen desde que fueron niños, desde que tuvieron los 10, o 12 años, en mi caso yo escucho rap desde que tengo 8 años, entonces, es una entrega, no es que yo tenga cierta edad 30 años y de pronto vi alguien cantando rap y me gustó y me entregue a eso. No, ser hiphoper es algo que lleva retorno y un tiempo muy largo.

PR, 8.20, cuando estás haciendo breakin o by boy lo asocias a una experiencia de vida?

06 es una experiencia de mucha vida, porque aparte de las sensaciones hay unos elementos que se requieren para poder realizarlas, esfuerzo y disciplina, si tú no tienes eso, no puede hacer nada en el breakin, entonces, es una entrega y mucho respecto en los bi boy, digamos acá, nadie se tira rayo con el otro, cuando tu llega, tu saluda a todos los presentes y cuando te vas, igual te despedes de todos. Aca es un aspecto más cercano, casi familiar. El hip hop es una familia.

PR, 922, cuando tú estás haciendo breakin o by boy, en términos de experiencias son distintas o son muy cercanas.

06, son muy cercanas, porque todo nace de ese amor por lo que hacemos, en el rap, yo debo tener la disciplina de leer y escribir constantemente. Y en el breakin debo tener la disciplina de entrenar esos movimientos para que puedan salir bien. Al igual, cuando escribo una canción debo de practicarla para que pueda quedar en mi mente, así es breakin, practicar, practicar, si ya sabes hacer una wuinbin, un hesping, una naitinay, pero debes seguir practicando. Practicando, practicando, hasta que salga perfecta y se logra con la disciplina, breakin es el baile y el bi boy es el bailarín. En el breakin hay que exigirle mucho al cuerpo, más que todo para hacer el power que son todos los giros que usted ve de cabeza, o de espalda, se necesita mucha disciplina y mucho esfuerzo en el cuerpo. En el breakin, el dolor aparece en los aprendizajes, al comienzo, pero la permanencia y el trabajo para que todo salga bien, ya después, no se requiere tanta fuerza, sino de fluidez, saber hacer los movimientos para que todo salga fácil, es hacer movimientos inteligentes. Para hacer breakin, hay que tener todas las partes del cuerpo conectadas, hasta lo más sencillo, como mes el top rock, hay que tener conectados las piernas y los brazos. Al igual, en el power, tú tienes que pensar en el todo, para hacer la naitinai, se necesitan las piernas, las manos y la cabeza y todo se desliza al tiempo. Es una conexión y principalmente la mente.

PR, 13.45, me comentabas, cuando estas en el breakin encuentra una experiencia de placer, de realización, de vitalidad, pero ahora nos pasamos al otro lado, que se piensa? ¿Qué pasa con el pensamiento?

06, bueno hay varias etapas de pensamiento, cuando estas aprendiendo o principiante, estás pensando en el siguiente paso que viene, pero la gente experimentada, lo que quiere es seguir y seguir la continuidad de los movimientos. A mí lo que me pasa es en el rap, cuando estoy escribiendo pienso en grande, pienso en tarima, pienso en estudio, mi mente se va hacia otro lado, pero en el brekin solo pienso en los pasos y los movimientos. En el breakin el pensamiento es en el acto, en el movimiento y los giros simultaneo. En el brealin es un pensamiento de conexión, de unión, somos tan amante de esto es porque nos hace libre, es libertad, y no se piensa de que tengo que pagar el recibo de la luz, que no tengo lo de el arriendo, que la quincena no me alcanza para los gastos, por eso, yo trato de estar en el arte, porque cuando estoy aca haciendo breakin, me desconecto de todo esos problemas y complicaciones sociales, cuando yo estoy aca bailando, no pienso en nada que se complica la vida, y soy libre, solamente estoy pensando en mí mismo, en superarme como artista.

PR,16,57 ¿cuál es el contexto de 06?

06, es un número que corresponde a un mes donde me pasaron varias experiencias, entre ellas, ese día yo nací, y desde los 15 años que empecé amar al hip hop me hago llamar el 06, ese es mi nombre de chapa.

PR, 18,09 ¿cuál es el significado político del hip hop, o el significado político del breakin o el significado político del rap?

06, en el tema del rap o el breakin se asocia políticamente es en la igualdad entre los hombres, hay una parte de la sociedad muy discriminada por los demás, no solamente por los que nos rodean, sino que viene desde arriba. Desde los q mandan el mundo y el país. El hip hop en todo el mundo siempre es lo mismo, en lo político siempre exigimos nuestros derechos, hay muchos raperos revolucionarios que le tiran mucho al gobierno. No hacemos música o baile por hacerlo, sino que estamos asociados con nuestra realidad, hacemos musical que está en contra del consumismo, de la ignorancia, de la poca educación, del abuso de poder. Hay personas que se dedican a consumir, consumir, consumir, y no se dan cuenta que eso es lo que quiere el sistema, y eso es lo que nos transmiten por todos los medios, redes sociales, televisión, anuncios, afiches, centro comercial, solo quieren consumismo. Nosotros que no somos universitarios, los que no tenemos un título, pero tenemos mucho conocimiento, pero estamos en un país, que si tú no tienes un título no eres nadie, sino tienes un cartón que afirme ese pensamiento que tú tienes, entonces estamos en contra de eso, entonces queremos que la gente despierte, que la gente sea libre, que la gente exija sus derechos, un campesino que trabaja en el campo de su producción se queda solo con el 30% y los intermediarios se quedan con el 70%, esa es la realidad, un bulto de zanahoria lo vende el campesino en \$30 mil y acá cuenta \$100 mil y todas las ganancias son para los intermediarios. El campesino es el que más produce, el que menos gana y siempre está pobre y estamos en contra de eso. Hay gente por aca que se dedica al día día y el gobierno no los quiere dejar trabajar, he conocido muchas rutas de bici taxis, el gobierno dice que no pueden transitar porque la bici taxis exhala mucho humo contaminado y se está contaminando en medio ambiente. Pero el gobierno no se cansa de sacar petróleo y quemar carbón y haciéndose ricos construyendo edificios, comprado apartamentos en Europa, eso sí está bien, pero lo que nosotros hacemos está mal, ese es el tema político del hip hop.

PR 22,02 en ese orden de ideas, el tema político del hip hop es una postura crítica y de cuestionamiento ante la realidad de injusticia.

06, si, el tema político del hip hop es una postura de crítica y de igualdad entre las personas. Se observa que el folclor vallenato es la potencia cultural de este país, pero también está la champeta, la carranga, para ellos, hay muchos recursos. Pero para el hip hop no hay recursos. Para mi hay un evento de hip hop que es el mejor en Colombia y no se iguala a ningún concierto de vallenato, de champeta, no se iguala, y es el hip hop al parque y uno de los más grande de

Latinoamérica porque demora dos días, pero no es igual al recurso que les dan a los salseros, a los del vallenato, a los de rock. Entonces exigimos igualdad en la asignación de recursos para promocionar la cultura. En el hip hop hay conocimiento, no hacemos arte por hacerlos, aquí hay gente formada, y productiva.

PR 24,02 lo que estas mencionado, tiene que ver en que tenemos un sueño de sociedad, un sueño de futuro, ¿cuál es ese sueño de sociedad que tú tienes?,

06 sueño al hip hop que tenga más apoyo, mejores patrocinios, está la red bull wisin ban, es una de las mejores ligas del breakin y ellos son apoyados por la red bull, la red bull apoya muchos deportes. Que en unos años tengamos hip hop al parque en uno de los mejores estadios de Colombia, con entrada libre y los mejores sonidos. Sueño en que no nos rechacen por vestir ancho, porque venimos de calle, los espacios para el hip hop, te voy a sacar cuenta de lo que más me acuerdo, caí de retenimiento policial, está el del porvenir, la libertad, roma, Brasilia, en el Santafé, estación de policia de bosa centro, son más de seis cai, y la pregunta ¿cuantas universidades tenemos, una sola sede de la distrital y que llegó hace poco? Tenemos un espacio que no es de breakin, sino que nosotros lo adaptamos y lo apropiamos para nosotros. Lo que ves allá, el bicho, lo puso un movimiento de hip hop de aca de bosa, y no quería ser aceptado y esas son las cosas, y lo que yo pido como miembro del hip hop, si tenemos pensamiento diferente que no nos rechacen. Sino que nos ayuden a cumplirlos, nosotros como artistas no buscamos que la gente valla por el mal, sino que progrese.

PR, 27,45 ¿Qué significa que la gente valla por el mal?

06, ir por el mal no es solamente la gente que se droga, la gente que roba, sino la gente que es egoísta, el egoísmo es un mal de la persona y la sociedad, ir por el mal, es gente que no es respetuosa, gente que es envidiosa, gente con avaricia, gente por amor al dinero, nosotros como cultura hip hop reconocemos que hay muchos integrantes que no son reales, mira cómo andamos, puedes ver que los hiphoper somos gente muy sencilla, los que practican breakin, rap, visten sencillos, normal, comprendemos en no gastar el dinero en cosas, ropa de marca, zapatillas de marca, no. Soy una persona inconsumista, trato de consumir lo necesario, y no pagar tanto impuesto. Eso es lo que buscamos y que la gente gane conciencia, si se ganan 10 piensos, no se los consume todos, se gasten 6 y guarde 4.

PR,29,49 ¿cómo sueña la sociedad el 06?

06. Sueño una sociedad con conocimiento, porque la pirámide debe existir, el pueblo trabajar y los reyes arriba, los que están arriba deben permitir ingreso a los de abajo, llegar arriba, que quiero yo con mi sociedad, que se eduque y si no puede que se auto eduque. En el momento no tengo la posibilidad de ser universitario, pero yo no espero que venga un profesor de la u, y me diga mira, leer este libro o revisa esta página que es buena, yo que sin que me lo digan, yo lo hago. Pero hay mucha gente que solo se dedica a trabajar, a la rutina, y les importa se suben los impuestos, les importa si suben el IVA, solamente consumo, solamente vivo mi vida, hay mucha gente así, lo que yo quiero de esa gente, es que lean, que estudien, que se eduquen, porque es la única manera en que podemos cambiar la sociedad y que sienta mucho amor por ella.

31,17 percibo que hay un cuestionamiento a esa forma de vida con relación al trabajador que vive en la rutina de su trabajo ¿qué decirle?

06. Desde el rap se hace un aporte de consciencia para que la sociedad despierte, en la antigüedad eran esclavos con latigazos, hoy en día son vasallos adoctrinados, es que hasta el mismo estado es gobernado por quienes gobiernan el mundo, hay grandes proyectos que se hacen con préstamos y estos préstamos se pagan con nuestros impuestos. Eso es lo que el gobierno y las empresas quieren, que tu solamente trabajes, comas, te acuestes, te levantes, trabajes, comas y duerma, pero ese no eres tú, tú quieres ser un pianista un poeta, un profesor, hay gente aquí en Bogotá que quieren ser campesinos estando en el campo cultivado, cosechando y comiendo 100% natural. Pero el sistema nos engendra que tú tienes que ir al colegio, sacar buenas notas, pasar a la universidad, tener un buen cargo, seguir a otra carrera, pero en donde están tus sueños, lo que realmente quiere tu corazón. Mi padre tiene otros esquemas, el quisiera ser otras cosas, pero ya lo esclavizaron, mi padre es oficial de lata construyendo apartamentos y es esa rutina, rutina, rutina día a día. Mi papá se conoce con un ingeniero de obra que el ingeniero quería ser músico, pero los papá le dieron fue la vida universitaria de ingeniero, mi madre siempre quiso que yo fuera un excelente estudiante, terminara el bachillerato y pasara a la universidad, porque eso fue lo que le engendraron a ella, mi padre me cascaba si yo no iba a estudiar, sino sacaba buenas notas, pero afortunadamente siempre tuve esa luz y seguí lo que me dita mi corazón, yo comencé muy consciente a los 15 años, pero a los diez ya escribía y escribí

mi primera canción a los 10 años, dibujaba y hacia grafitis, me gustaba bailar y me gustó el arte y siempre fui detrás de lo que yo amaba y amo, ese es mi aporte a la sociedad de que cada uno busque lo que ama ser y no ser lo que otros quieren que tú seas.

35,53 ¿se puede en el breakin hacer un activismo político? Creo que si, por medio de expresiones, el baile es una expresión y aquí estamos en un entrenamiento libre, pero a nivel político puede ser una coreografía como expresión de respeto, de igualdad, de derechos, de patrocinio de apoyo y todo eso se puede con la expresión en el baile.

Muchas gracias 06, para mí una alegría y una realización en poder desarrollar esta entrevista etnográfica con mucha empatía a un miembro de la cultura hip hop. Muchas gracias, fin.

**Entrevista etnográfica**  
**Numero 5; duración 20 min**  
**Entrevistado hiphoper nombre de pila Juana**  
**Fecha 21 octubre del 2021.**

Nos encontramos en la plaza central de la universidad distrital localidad de bosa, sede el porvenir; y vamos a conversar con Juana, quien es miembro del colectivo artístico y cultural distreestyle.

PR 0,23 min, buenas noches Juana ¿cómo han venido construyendo este espacio de arte y cultura para la expresión del hip hop?

Juana, este espacio surge desde la intensión de unos jóvenes habitantes del sector para acercarse al rededor del freestyle, tomarse el espacio público de manera cultural, donde lo habitamos todos los viernes desde las 7 a 10 de la noche. Y ha venido mutando de cómo son y se dan las dinámicas en el lugar.

PR, 1,23 ¿qué significa este espacio para Juana?, el espacio para Juana, para mí es como una casa, es como un hogar, porque en este espacio uno construye familia, con distreestyle somos una familia, somos un colectivo que nos pensamos la comunidad, y es un espacio donde me siento protegida, cuidada, es mi espacio y mi lugar. Para mí significa fraternidad, amor y construcción, amor a la comunidad, amor al barrio, amor al territorio, amor al arte, amor al hip hop. Defendemos los espacios, significa nuestras luchas, este espacio también significa lucha.

2,43 por qué el espacio significa lucha y con quienes han luchado el espacio?, porque ha sido un espacio en disputa, disputa con la policía, con las instituciones, con la misma universidad, disputa con la ruta de micro tráfico también estamos en disputa, es una realidad que aquí en el barrio habita el micro tráfico. Hemos aprendido apropiarnos del espacio, defenderlo y construir comunidad.

PR 3,27 Juana ¿cuándo tu comentas que “hemos defendido el espacio”, 2 nos hemos apropiado de él, eso tiene algún sentido político?,

Juana, sí, claro, el sentido político de la lucha por el espacio, es una lucha por el territorio, donde no venimos a freestlear por freestyles, sino que se maneja una dinámica donde se tratan las

problemáticas sociales, que más político que cuestionarse lo cotidiano, el lugar que habitamos, como lo habitamos, desde donde nos enunciamos, este espacio ha sido un proceso de construcción política, en tanto la gente ha sentido apropiación por su territorio, y no se dejan sacar tan fácil de sus lugares, y ya no se pregunta porque no puedo habitar este espacio si este espacio es mi barrio, es mi lugar, eso también, tiene un sentido político profundo el hecho de que llegue la policia y la gente no se vaya, y eso pasa porque la gente ya se siente segura, tranquila, porque como comunidad salimos a encarar y a defender este espacio que es de la cultura hip hop.

PR 5,30, Juana importante lo que tu menciona, ¿por qué preguntarse lo cotidiano es político, en qué sentido lo es, por favor cuéntame un poco más sobre eso?,

Juana, al preguntarse el por qué de las cosas, el por qué nosotros vivimos en la periferia, por qué no nos dejan habitar los parques, preguntarse el lugar de poder estar, en el fondo es político, porque se termina cuestionado lo que se ha naturalizado. Hay gente que simplemente su cotidianidad es levantarse, comer algo, ir a trabajar o estudiar, eso le demanda todo el día, el transporte público es una mierda que te quita mínimo dos horas de tu día, hay personas que se quedan hay seis horas en un transporte público, y eso es muy político, el preguntarse mi tiempo como está siendo utilizado, por el hecho de vivir en la periferia me toque transpórtame tantas horas a trabajar o estudiar, no tenemos suficientes universidades en el territorio, ahorita tenemos la distrital, el preguntarnos por ciertos lugares de privilegio tengo un trabajo, puedo comer así me paguen mal, pero hay personas que no tienen esa posibilidad. Por qué hay jóvenes que podemos estudiar y hay otros que no, o por que hay jóvenes que tenemos la tranquilidad de habitar con nuestras familiar y sin afán, hay otros que no, que les toca alejarse de la familia para cumplir con las labores.

PR 8,13, ¿qué es el hip hop?, el hip hop es familia, es reivindicación, es apropiación de lo que somos, el hip hop es construcción, es arte, es cultura, es un estilo de vida, es construcción de identidad. El hip hop tiene muchas ramas como son: rap, mc, breakin, grafiti. En Distreestyle nos hemos construido a partir del freestyle, desde el rap, yo me dedico es a escribir rap, pero no me queda tan fácil rapear, y estilo que tengo es más de declamación y hace parte del hip hop.

PR 12,15 ¿te asumes como un miembro del hip hop?

Juana, Si, hago pate del hip hop porque contribuyó a que la cultura se mueva, avance, gestiono, busco, para que la cultura hip hop avance.

PR 13,09 puede de alguna manera el arte ayudar a mejorar la sociedad o a mejorar el territorio y al barrio

Juana, Si, claro por ejemplo acá desde el arte construimos tejido social, y dos los elementos del hio hop son artes. El aporte es de pensarnos la realidad de una manera distintas, todo no los han dicho como hacerlo, el hecho de que nosotros funcionemos acá, no indica que no somos analfabetas funcionales, el hecho de habitar acá nos hace que nos pensemos dinamitas distintas. Por ejemplo, las violencias están superada y una de nuestras consignas, es el que agrade no agrada. Superamos todos tipos de violencias e incluso la lucha de género. Pensarnos como es que nosotras estamos pensándonos con y juntas a las mujeres. El hecho de llamarse la atención, ve compa que es lo que estamos frieestaty, porque el lenguaje construye realidades, al final todos somos terminado siendo profe de la vida, y es una manera de transmitir conocimiento y entonces pensémonos que nos estamos trasmitiendo, y se incide en la comunidad desde lo político, al decir, esto es nuestro espacio, hay que defender nuestro territorio, porque el hecho que se conciban los lugares como no lugares, como algo desarraigados, y que no pertenecemos, por eso es que llegan esos gobiernos corruptos a meternos reformas y a robarnos la plata. Estoy segura que esta gente de aca, la del Colectivo Distreestyle en su gran mayoría se tuvieron moviendo en las movilizaciones, en los paros, en la primera línea por la convicción de que hay que transformar este país, este territorio.

¿PR 16,49 mencionaste que escribes lirica del rap, cuando tú estás en ese momento de inspiración en la escritura, en esa fluidez, esa concentración, que pasa en ti en tu dimensión emocional?, cuáles son esas emociones que te atrapan, que vives, por favor hablamos de esas emociones.

Juana, las emociones que me atraviesan casi siempre la indignación, me indignan muchas cosas en la vida, otra emoción que me asalta es la rabia.

¿PR 18,5 y en qué piensas cuando estas inspirada en la escrita?

Juana, las ultimas cosas que he escrito es pensando aca en el parche, pensando en que las cosas van bien, que vamos avanzando en el parche, ese pensamiento también me inspira para escribir. Pienso la realidad de una manera crítica, tal vez, por eso la indignación, la indignación es que me duele el dolor del otro a pesar que no lo conozco y eso está atravesado por la empatía

¿PR 18,30, entiendo que uno de los elementos que te hace soltar la escritura es la indignación?

Juana, si, la indignación, pero también, la tristeza, también, la alegría.

Fin.

**Entrevista etnográfica**  
**Numero 6; duración 20 min**  
**Entrevistado hiphoper nombre de pila Roma**  
**Fecha 24 octubre del 2021.**

Hoy 24 de octubre nos encontramos en la plaza de la universidad distrital sede bosa porvenir, aquí nos encontramos acompañando a los hermanos del colectivo distrestyle, en esta oportunidad conversaremos con Román, miembro del colectivo y gestor de los procesos culturales en el pedazo.

PR 0.35 buenas noches Román, como te va?,

Román, bien profe, aquí estamos hablando de lo que es la apropiación del espacio público por medio del hip hop, esto hace parte de lo que es el hip hop y de lo que es el hip hop en los barrios. El hip hop es la herramienta para poder acceder a nuestros espacios.

PR 0,59 ¿entiendo que el bicho fue el resultado de un proyecto financiado por la alcaldía?,

Román, digamos que la alcaldía es muy restrictiva de estos procesos, lo que hicieron fue abrir una convocatoria para una beca, nosotros aplicamos y ganamos con el proyecto. El bicho nace de un proyecto aguante el barrio, la cucha y la lucha, bajo la beca cultura local bosa, el bicho representa una herramienta de empoderamiento del espacio público. Hay que reconocer que la UPZ 86 el porvenir, es una UPZ que tiene varias alertas tempranas, tanto de la red popular de los derechos humanos, como de la red distrital de los derechos humanos, por violencia y por micrográfico dentro del espacio y específicamente dentro de este parque que se conoce como la plaza de la U distrital. Este es un espacio que las juventudes se disputan con las bandas del micrográfico, que al parecer las autoridades no actúan para limitar dichas bandas. Lo que hacen, y dicen, es que eso es un lugar de consumo, de que eso es un fumadero de marihuana, pero ellos, no es que avancen mucho en capturar a los peces grandes del micrográfico. Más de uno de los que habitamos acá, el deseo es que los capturen. El bicho lo que hace es denostar un empoderamiento del espacio público y transformarlo en una herramienta que permita el arte. El bicho en su estructura física, es una plataforma tipo kiosco, es móvil, es una estructura fuerte y

su material es de guadua y tornillos, consta de una tarima para diferentes expresiones artísticas, culturales, deportivas (aquí hacen aeróbicos, planes de salud de los de Cafam, y nosotros los raperos y raperas para hacer rap, la usan los pelaos del freestyles), el bicho algo que busca facilitar el habitar el espacio. Estamos en una plazoleta donde todo es abierto y no hay lugares donde se pueda compartir cómodamente, tenemos unas gradas, pero nunca les hacen mantenimiento, desde que nosotros estamos habitando este espacio dejarlo de hacerle mantenimiento, barren todo el parque, pero la zona donde tenemos el bicho no lo barren.

PR 4,03 ¿se puede considerar que el bicho es un símbolo de victoria política por el espacio público y democrático?

Román, sí, claro, es un símbolo de victoria política y resistencia, hasta el día de hoy nosotros estamos en disputa por la permanencia del bicho aquí en el parque, por ahora tenemos un permiso temporal para que el bicho este aquí, con vigencia hasta el 31 de diciembre del 2022.

PR 4,43 ¿pero si hay un permiso temporal hay una ganancia y una victoria parcial?, claro, pero para lograr esto y llegar hasta aquí fue una disputa súper grande y larga, donde involucramos un poco de gente, acudir a muchas puertas para encontrar apoyo. Así logramos la victoria parcial, porque la disputa sigue. Lo que le decía profe, este parque y esta región del mundo no existía hasta que el Colectivo Distreestyle se organizó y montara el bicho aca. Cuando se montó el bicho, este lugar se convirtió en el epicentro de muchos de los actos culturales y artístico de la localidad y de Bogotá. pero, tenemos contradictores, por ejemplo, el decano de la universidad distrital de la sede ha pasado derechos de petición diciendo que el bicho se volvió un espacio de consumo, pero al decano se le olvida, que el consumo lo tiene adentro de la universidad, en los salones, en la esquina, en la calle, en el centro comercial, el consumo está en todos los dalos, pero él, el decano señala solamente al bicho. Hay que pensar el consumo como un problema de salud pública, mientras no se atiende de esa manera y siga la represión al consumidor y las autoridades complacientes con el expendedor, es una lucha perdida. Hay gente que necesita es un tratamiento, para salir adelante. La lucha contra el consumo se gana si se acaba el negocio de raíz.

PR 6,28 este espacio que es la plazoleta de la universidad distrital, es un espacio en disputa, es un espacio de resistencia, es un espacio de poder, y de conquista, que los actores son: la

institucionalidad, las redes de micrográfico y jóvenes que se organizan para que el espacio sea de arte y cultura.

Román, Exactamente, así es, y ese es el contexto en que estamos inmerso. Es complicado, porque la policía es un actor que hostiga mucho y ataca mucho, y la institucionalidad en cierta medida es permisiva con el microtráfico. En cada reunión que tenemos con la policía, con el IDRE que es quien administra este parque, reunión con agente de control, con secretaria de gobierno, reunión con gestores de paz, con la alcaldía de Bosa, en esas reuniones, encontramos que esas entidades señalan al bicho como un generador de micro tráfico, pero lo que no reconocen y nosotros lo decimos de la siguiente manera, el micro tráfico es una problemática que antecede al bicho, y para claridad en el bicho es un lugar libre de expendio, el bicho es una plataforma de arte y cultura desde el hip hop. Pero nosotros entendemos que son estrategias de señalar y estigmatizar a los jóvenes que hemos venido disputando el espacio para democratizarlo con arte y cultura.

PR 8,00 en este espacio de lucha y de resistencia que lugar juega el colectivo distreestlye?, Román, distreestlye es un colectivo artístico, cultural y político, porque tenemos que partir que toda decisión que se tome es política porque afecta a favor o en contra de tus intereses, como colectivo, y nosotros desde nuestra herramienta que es el rap, porque eso es lo que hacemos, contribuimos afianzar la disputa de los por el espacio mediante el arte, para eso, creamos los viernes de freestyle, estamos en constante movimiento en el espacio, activándolo con cine foro, vienen los profesores de la pedagogía contracorriente y hacemos visualizaciones de la luna con telescopio, a veces hacemos proyecciones, jornada de limpieza, pero el evento fuerte es el viernes de freestyle, lo que nos interesa es que el territorio este activo, que es un territorio que construye paz, y que mediante el arte se puede modificar el espacio y en vez de que lo vean como la olla, sea el espacio donde convergen diversidad de persona y cultura, entre ella, la cultura hip hop.

PR, 9.49 como fue ese proceso para la gestación y nacimiento de distreestlye?, al principio no se llamaba distreestyle, ese nombre se le dio desde el 2019 para acá, pero desde el 2014 con un grupo de parceros empezamos a reunirnos en las esquinas del barrio a freestyle, y poco a poco fue creciendo, hasta que en el 2019 nos pensamos como colectivo y nos llámanos distreestlye, que

quiere decir estilo distrital, es estilo es de la cultura hip hop y lo de distree es porque estamos al frente de la universidad distrital, llega la pandemia y nos confina, la pandemia lo que hizo fue encerrarnos, y por fin, cuando pudimos habitar las calle, lo primero que hicimos fue tomarnos el espacio para rapear todo lo que la gente tenía reprimido por el encierro. Y empezamos a tomarnos el espacio con más fuerza, cada vez llega más gente y eso fortalece el proceso.

PR 12,14 ¿por qué se identifican como colectivo?

Román, si, nosotros somos un colectivo más o menos de 12 persona de la cultura hip hop que practicamos el rap, no tenemos un líder como tal, tomamos las decisiones en plenaria y decisiones horizontales, las decisiones son discutidas y debatidas hasta llegar a consensos. Los lunes nos reunimos para planear y organizar las actividades del viernes, cuales son las temáticas o problemáticas a tratar en el siguiente viernes (represión, contaminación, corrupción, comunidades indígenas, sexualidad, consumismo por dar un ejemplo), y asignar responsabilidades para el evento. Son temáticas que se expresan por medio del rap y generar consciencia en las personas que nos escuchan y se pueda modificar algo en lo individual de cada quien. Que la gente se lleve un mensaje para la casa, en que me voy pensando, que oportunidad tuve de crecer.

PR 13,49 el colectivo distreestlye, ¿es un colectivo artístico, cultural y político, ve en arte alguna posibilidad de incidir en el cambio?

Roma, claro que si profe, el arte y la música es una herramienta de transformación muy poderosa, no hay nada más que pueda incidir en la transformación de las personas y el espacio que el arte. Porque cada persona en su interior tiene algo que lo motiva, tiene una pasión interna, puede ser, cantar, pintar, bailar, declamar poesía o solo escuchar arte, cada quien tiene en su fondo su modo de hacer arte, y si tú vives en la sociedad que no te permite sacar los talentos en lo que eres bueno, vives en una sociedad que te estanca. Que no te deja ser libremente y lo que te quiere es como borrego de la producción. Y estos espacios que permite para desahogarte, expresarte y poner en escena tus talentos a través del arte, son espacio que permiten generar un encuentro en el territorio y sobre todo en las personas. El arte ayuda a sacar la potencia que tiene esa persona, pero también, ayuda a que el mundo florezca y cambie, el arte saca y expulsa todo lo que eres y tienes en potencia. Por lo tanto, la persona es un ser útil que aporta a la sociedad, es

feliz y participa. Entre más feliz es una persona puede aportar mejor a la sociedad en los ámbitos que participa. No es lo mismo tener un pintor donde saque todo ese talento y saque todo lo que tiene, a que tener un pintor haciendo muchas cosas (como de cajero en un banco) y al final su entrega no es la mejor. Por ejemplo, a mí que me gusta cantar, me gusta raperar y si me ponen se asesor comercial en un collcenter, se me va a morir la pasión por la música, porque el método productivo va a absorber mi tiempo en contestar llamada y agendando nuevas reuniones, y no soy feliz. Eso es algo que debe cambiar en este país, sobre todo, no solo que haya más reconocimiento artístico por parte de las instituciones y también por parte de las personas. Sino que la vida es más que producir y vincularse a un trabajo mal remunerado. La vida también se basa en ver y hacer cosas buenas y disfrutar de momentos chimbas. Y eso es este espacio de freestyle donde le permite a los asistentes sacar todo esas cosas talentosas que tienen sin expresar.

Fin.

**Entrevista etnográfica**  
**Numero 7; duración 30 min**  
**Entrevistado hipoper nombre de pila neom**  
**4 noviembre del 2021.**

Nos encontramos en la plaza de la Universidad Distrital sede bosa, y vamos a conversar con Neom, Neom es un miembro del colectivo distreestlye y participa activamente en el colectivo con procesos de liderazgo en pro del fortalecimiento de la cultura Hip hop en el espacio. Buenas noches Neom, como te va, buenas noches profe todo muy bien.

PR 0,56 te comento neom, estoy desde las 7:00pm observado el viernes de freestlye y se ha desarrollado una jornada muy dinámica y nutrida de asistentes, hay alrededor de unas 300 personas en el lugar. ¿Para iniciar nuestro diálogo cuéntame en que consistió el fresstlye de este viernes?

Neom, hoy como todos los viernes se realizó un espacio de participación ciudadana, enfocado en el hip hop en las prácticas de rap y freestlye, donde la gente viene a freestlyes y los artistas invitados a rapear.

PR 1,31 entiendo que este evento de hip hop es todos los viernes de 7:00pm a 11:00pm ¿quiénes lo organizan?

Neom, este evento se hace todos los viernes de 7 a 10 de la noche y lo organiza el colectivo distreestlye.

PR 1,49 ¿qué es el colectivo distreestlye y quienes lo conforman?

Neom, el colectivo distreestlye es una colectividad de persona que se asumen miembros de la cultura hip hop, y se dan la pela por llevar a cabo en la plazoleta del porvenir un evento de freestlye y la gente pueda tener participación y hacerse participe de los procesos culturales. El colectivo lo conforman ciudadanos y ciudadanas de la cultura hip hop que habitan en la localidad de bosa, y que tenemos como propósito llevar más allá y fortalecer las prácticas de rap y el freestlye.

PR 2.57 ¿qué propósito tiene el colectivo con este espacio?

Neom, el propósito es ir construyendo progresivamente espacios sólidos de la cultura hip hop, al inicio no era pensado así como ve esto, al inicio los mc nos encontrábamos para raper cada semana y eso fue creciendo que hemos llegado a este nivel, en estos momentos hay aproximadamente entre doscientas a doscientas cincuenta personas, la misma dinámica se fue concretando como un tipo de evento cultural de la cultura hip hop

PR 4,04 ¿cómo se han desarrollado esas luchas para apropiarse del espacio y en particular este espacio de la plaza de la distrital?

Neom, nosotros nos hemos sustentado en la constitución política de Colombia del año 1991 donde indica que cada persona tiene derecho al espacio y el espacio es público, y si es público es de todos y todas, por ende, podemos incidir dentro del territorio y apropiarnos de él, usamos el espacio para realizar cultura.

PR 5,38 ¿cuándo se usa el espacio para realizar cultura, hay algún interés para que ese espacio sea útil para la formación y la transformación?

Neom, cuando hablamos de procesos culturales en el fondo estamos hablando de transformar, por ello, es muy lógico que un espacio cultural incida en la transformación.

PR 5,56 ¿que se pretende transformar desde el colectivo artístico y cultural distrestlye?

Neom, lo que buscamos es llevar un espacio en el barrio, y los habitantes tengan una dinámica y ejercicio para fortalecer sus capacidades como mc, raper y frestalero, además, de incidir en la ciudadanía para que superen los prejuicios del que el raper es un ñero, es un ladrón, y comprendan que en realidad los que pertenecemos a la cultura hip hop, tenemos valores y lo que llevamos es arte, aunque tengamos ciertas prácticas que no coincidan con el pensamiento que está definido como normal.

PR 7,78 ¿cómo puede el arte ayudar a la transformación del barrio?

Neom, el arte tiene muchas expresiones y cuando hay artistas en la sociedad o en el barrio. Resulta que por causa de la segunda guerra mundial, se presentó una depresión económica, además, la gente era muy aburrida y se le empezó a dar valor al artista, porque lo que el artista hacía era sacar a la gente de esa realidad y traerla a otra percepción de la realidad, al ámbito

cultural donde evocaba pensar, sentir y darle forma a una realidad muy dura, pero se pudo sobrellevar por el arte, con el arte uno expresa, uno protesta, construye, transforma, que construye y que transforma, pues realidades. Y ya desde distreestlye en el territorio llevamos a los jóvenes de acá del barrio un espacio donde puedan venir a despejar el peso social, económico, político, familiar, que tienen toda la semana, por tener que pagar recibos, pagar arriendo, tener que cumplir un horario laboral, entonces los viernes está el espacio para desconectar con todo eso y conectar con otras cosas como es el rap y el freestlye.

PR 10,47 en ese sentido la gente viene a liberarse de la carga social de la semana, ¿entonces el rap y el freestlye es un espacio liberador?

Neom, Si, claro, una experiencia que hemos tenido aca, es que han llegado personas trabajadoras y acá expresan lo que sienten, que están tristes, que están siendo acosados o acosadas por el jefe, lo dicen allí, que los atracaron, o que robaron (porque hay personas que están en el mundo del delito), como te das cuenta es un espacio diverso, y todos llegan a expresar lo que sienten, lo que hicieron y en el fondo lo que quieren y hacen el esfuerzo es para salir de esas complejas situaciones, y al final, como un proceso, la gente sale de esa. Entonces es un momento liberador por que al expresar lo que uno siente, se libera y liberado, tiene la posibilidad, de pensar, de reflexionar y generar consciencia sobre la situación y se libera, se transforma y termina siendo una nueva persona, y sobre eso tenemos muchos casos inclusive el mío propio.

PR 12,04, ¿cómo es la creación del colectivo distreestlye?

Neom, el colectivo lleva tres años trabajando, construyéndonos, pensándonos, creando, avanzando como colectivo y también en lo individual. Cada uno de los miembros del colectivo busca bases individuales para aportar a la colectividad, buscamos bases sólidas como aprender a respetar, aprender a participar, aprender a incidir políticamente desde la cultura y aprender a ser constante. ¿Respeto a qué y a quién?, respeto a la diversidad de pensamiento lógico, porque alguien puede pensar que violar o matar está bien, entonces hay ya no respetamos ese pensamiento, no lo toleramos y lo cuestionamos con toda la vehemencia. Respetamos a la autoridad, pero no al autoritarismo. ¿Cómo han incidido política y culturalmente al barrio? Estamos propiciando espacios para la expresión del arte y en consecuencia de la cultura en el barrio, también formado colectividades en apropiación de la cultura hip hop, u otras excreciones

culturales, allí nosotros somos articuladores entre las partes, por ejemplo, si hay jóvenes en el barrio que quieren aprender las habilidades de mimos, nosotros hablamos con los jóvenes gestionamos los talleres con la alcaldía, o con ong,s, o con otras colectividades de mimos y se realizan los talleres formativos, como ves, trabajamos por el arte y la cultura más allá de la cultura hip hop. Desde lo político, buscamos hacer acciones de ciudadanía por medio del arte y quitarle el poder a quienes nos oprimen.

PR 19,10 ¿se puede incidir en la transformación del barrio desde el hip hop y desde el colectivo distrestlye?

Neom, el hip hop desde sus inicios ha sido contestatario, ha sido muy rebelde, desde el hecho mismo de organizarse y ser hoy una cultura con identidad propia. El hip hop organiza y transforma realidades. Y desde distrestlye lo que estamos haciendo aca es incidencia política, ejercemos poder sobre el espacio y sobre las personas que no quieren que se realice el espacio, por ejemplo, las entidades distritales alcaldías locales, administraciones de parques distritales que toca pedirle permisos para organizar el espacio, y se oponen a que nos organicemos, pero a pesar ejercemos poder por que nos organizamos, usamos el espacio y lo hacemos bien. no cogemos el espacio para deteriorarlo sino para participar desde el arte, el rap y el freestlye.

PR 21,29 en todo esto, ¿qué significado tiene el bicho para neom?

Neom, el bicho tiene un significado para distrestlye y la gente del barrio, es que fortalece el espacio a nivel cultural y participativo. El bicho permite convocar en torno al parque metropolitano el porvenir, el bicho tiene la particularidad que convoca a la gente a generar cultura, nos permite parchar, el bicho es un refugio sano, seguro y libre de violencias para quienes lo habitamos o se acercan a él.

PR 23,40 neom, en ¿cuáles de los pilares del hip hop te reconoces?, ahora soy rapero, productor musical, gestor cultural y generador de espacios culturales, ¿Qué motiva a un gestor cultural?, lo que me motiva es llevar cultura y acceso al arte en los barrios marginales de la ciudad, como es en este caso, el barrio el porvenir, nosotros los jóvenes de los barrios populares tenemos muy presente la persecución estatal y la brutalidad policial, la delincuencia que nos ronda permanentemente, la criminalidad, las violencias, y en ese contexto que he decidido poder trabar

por el arte y cultura y en mi caso desde el rap es casi la única posibilidad de seguir adelante, es lo que me motiva y me alienta a seguir luchando por esto. Tenemos casos que había jóvenes que practicaban actos de delincuencias y llegamos unos locos con arte y cultura y los manes salieron a flote, se salieron de la vida del delito y hoy son raperos y promueven la convivencia.

PR 26,57 más allá de rapear ¿qué oportunidades genera el arte para transformar los contextos?

Neom, son muchas las oportunidades, por que el arte tiene muchas ramas para que la gente salga a flote, en este caso del freestyles y el rap, el hecho de estar en constante creación de piezas musicales genera en las personas procesos de creatividad y creación musical y muchos raperos han tenido la posibilidad de sacar sus CD y entran el mercado musical.

29, 00 para neom que significa ser un hiphopero?, buenos, esa pregunta no me ha pensado, pero le propongo que déjeme pensarla y en la próxima entrevista iniciamos con esta reflexión. Fin por ahora.

**Entrevista etnográfica**  
**Numero 8; duración 30 min**  
**Entrevistado hiphoper nombre de pila by boy choy**  
**4 noviembre del 2021.**

En esta noche nos encontramos en el parque metropolitano del barrio el porvenir en las mediaciones de la plaza central de la Universidad Distrital Fráncico José de Caldas, sede Bosa. En este lugar en particular plaza pequeña como se le menciona, es el lugar donde los hiphoper que practican breakin desarrollan las competencias y entrenamiento. En esta oportunidad conversamos con by boy choy. Buenas noches by boy choy, buenas noches profe y un saludo acá para toda la banda que nos apropiamos del territorio viviendo el breakin.

PR 0,46 ¿cuál es el significado para ti de by boy choy?

By boy choy, todos aquellos que bailamos breakin tenemos una chapa o nombre de pilas y el mío es by boy choy, como sabemos by boy es un niño que es inquieto un niño que juega y vive divertidamente la vida; y cuando yo bailo breakin se siento como un niño, feliz, divertido y juego al mismo tiempo que bailo. y este es el modo como me identifico como miembro de la cultura hip hop. La cultura hip hop tiene cuatro grandes ramas o pilares que se identifican como: rap, grafiti, dj-mc y el breakin. Yo he practicado es esta ultima el breakin que también s ele conoce como breadanz.

PR 2,01 ¿qué significado tiene para by boy choy bailar breakin?

By boy choy, para mí el breakin es un momento de paz interior, es un momento de descanso, de tranquilidad, donde uno fluye y se desahoga de toda esa carga que trae uno de la semana, esto es lo más bonito que yo he conocido; donde me siento tranquilo y me siento libre.

PR 2,31, ¿cuéntame un poco más eso que mencionas que bailando breakin significa para ti libertad?

by boy choy, si, así es, es una libertad que por medio del cuerpo me expreso y me desahogo y libero toda esa carga interior. Y soy yo auténticamente artísticamente.

PR3,26 cuando estas en escena o plenos movimientos del breakin, ¿cuáles son las emociones que más afloran?,

By boy choy, emocionalmente me siento alegre, una sensación de disfrute, en ocasiones por cosas que pasan llega uno al entrenamiento enojado, pero al iniciar el ensayo se va transformando. Lo importante en el breakin es mantener la disciplina, la constancia y se van logrando cosas en los movimientos.

PR 3,51 ¿cuánto tiempo llevas practicando breakin?,

By boy choy, hace aproximadamente 16 a 17 años empecé a practicar el breakin, y hemos trabajado con distintas poblaciones, con jóvenes, niños y adolescentes, y hemos estado en la rama del hip hop como es el breakin.

PR 4,33 como te acercas al breakin, ¿cómo fueron los inicios y por qué el gusto por él y no por las otras ramas del hip hop?

By boy choy, eso pasó una vez en mi casa, y colocaron un video en el tv donde salían unos by boy bailando haciendo wiminin toy y me llamó la atención y unos amigos hacían capo bira en el salón del Santafé, ellos practicaban en el pasto y uno de ellos nos mostró el breakin y algunos pasos por medio de un amigo, después llegó un profesor que se llama William Muela y se conformó un grupo nos llamamos en ese tiempo, los guerreros del asfalto, así, comenzó mi vida como breakin y así lo conocí. Me enamoré del baile y sobre todo por las influencias de mi profesor William Muela de la agrupación danza latina.

PR 5,42 ¿por qué ese nombre guerrero del asfalto?

By boy choy, era por que los ensayos del breakin lo realizábamos en pleno pavimento y piso rustico en plena calle.

PR 6,16 entiendo que en el breakin se manejan varios movimientos, de ellos ¿cuál es tu especialidad?,

by boy choy, en el breakin se manejan cuatro bases, freaser, power, nuz, pero yo le trabajo a todos los énfasis de los movimientos en el breakin.

PR 7,16 ¿cuál es el aporte que hace el breakin a la sociedad y a los jóvenes?,

By boy choy, el breakin lo que aporta es que genera en el cuerpo paz y tranquilidad, y en la sociedad lo que hace es llamar la atención y agradecerles a muchas personas para escapar de sus angustias y cambiar sus vidas.

PR 7,55 cuando mencionas cambiar la vida a ¿qué cambios haces referencia?

By boy choy, bueno, hay personas que tienen problemáticas de drogadicción o distintas adicciones y esas personas se alejan del breakin y no comparten estas experiencias y lo que ayuda el breakin es eso, por un lado, a compartir con la gente a que no te quedes frustrado sino a salir a practicar el breakin y pasarla bien.

PR 8,47 ¿tiene by boy choy un sueño de sociedad?,

By boy choy, sí, claro, por supuesto, mi sueño es tener una escuela de formación de breakin aquí en el barrio que beneficie a los jóvenes de la localidad, donde aprender a bailar y hacer presentaciones, trabajar de la mano con los chicos y movernos en el barrio como cultura por medio del baile.

PR 9,07 ¿puede el arte y la cultura y el breakin hacer aporte a la sociedad y al barrio?

By boy choy, el aporte que hace al barrio es que va permitir que los muchachos se unan en el barrio en torno al baile y esto va permitir que algunos de ellos se alejen de las adicciones. Pero también, trabajar con ellos distintos proyectos, es muy bien, empezar a trabajar con la gente o jóvenes del barrio hacer presentaciones de breakin.

PR 10,8 cuando by boy choy está bailando breakin, ¿qué pensamientos afloran en esos momentos?,

By boy choy, pienso en los movimientos que voy hacer, en los movimientos que siguen y los giros a realizar, y poder crear algunos movimientos o giros novedosos para que el baile evolucione.

PR 11,01 ¿cuál es el contexto del breakin y de los que lo practican?

By boy choy, pues, llevar una vida saludable, llevar una vida sana, y ayuda para llevar una actividad física, todos los seres humanos debemos tener una actividad física mínimo de treinta minutos diarios. El breakin nos enseña a tener un buen físico y manejar bien nuestro cuerpo, y eso, le da salud y vida a nuestro cuerpo.

PR 11,45 continuamos la entrevista con el hiphoper by boy choy, con quienes nos hemos conocido en la práctica de breakin aquí en la plazoleta de ensayo en la Universidad Distrital, sede Bosa. una pregunta, observo que el breakin lo practican muchos hombres y casi pocas mujeres, en ese orden, ¿es el breakin machista?

By boy choy, no, por el contrario, aquí todos son bienvenidos, hombres, mujeres e incluso personas con discapacidad física vienen aquí a practicar breakin, es una práctica libre de machismo, las mujeres que hacen parte del combo, vienen y aquí se sienten seguras, y libres para bailar breakin.

PR 13,8 ¿Tiene el breakin algún mensaje político a la sociedad?

By boy choy, creo que es una opción y no solo está el breakin, hay distintas ramas como memewui, choquéis, que hacen aporte a la sociedad en la medida que hacen feliz a la gente.

PR 14,24 que mensaje enviarle a la gente que tiene prejuicios al breakin, incluso, señalan con calificativos horripilantes, ¿qué decirles?,

By boy choy, educadamente decirles que vengan a conocer, no nos ofendemos por los calificativos, esto que practicamos, requiere disciplina, así, como estudiar, trabajar, o como ser un atleta profesional, el breakin requiere lo mismo. Esto requiere una buena alimentación, un buen descanso, entonces lo que tienen prejuicio hacia la cultura hip hop, no estamos para juzgarlos, sino para conócelos y comprender mejor sus prejuicios.

PR 16,10 algunos medios de comunicación son propenso en emitir noticias negativas sobre el hip hop, ¿qué decirles?

By boy choy, que valoren y reconozcan las practicas diversas que hacen los otros grupos sociales, y no perjudiquen a los demás por falta de tolerar a la diversidad.

PR 17,00 ¿que sería by boy choy sin el breakin?

By boy choy, buena pregunta, hoy yo estaría consumido, si yo creo que estaría consumido en las drogas, gracias al breakin, he superado problemas de drogadicción y alcoholismo, no sería hoy un by boy choy, sino una persona más adicta y perdida al consumo, el breakin no significa que supere y no volví a consumir, pero si el breakin me ha permitido salir poco a poco de la adicción y tener un consumo más consciente. Creo que sin el breakin no estuviera echando el cuento, risa.... profe le cuento, que antes de conocer y practicar el breakin yo consumía mucha y distintas drogas, eso ha sido una lucha que he tenido constantemente en mi vida, pero mantenerse pendiente de los ensayos del breakin y practicarlo con disciplina y uno se enamora del baile y uno coge otro rumbo y empieza a salir poco a poco a ganar las luchas internas de la adicción y ando contento y feliz. Para finalizar, yo diría más breakin y menos drogas.

PR 19, 00 ¿qué mensaje quieres dejarles a los jóvenes?

By boy choy, lo que diría a los jóvenes es que busquen el arte en cualquiera de sus manifestaciones porque eso les va generar tranquilidad y no estar bajo ninguna circunstancia bajo el dominio de las drogas, el arte es un buen refugio, hagan cosas, nadar, correr, manejar cicla, hacer ejercicio. Encontrar que es lo que cada uno hace bien y hacerlo con integración al arte y mantenerse con constancia. Fin.

## Ordenando la información para el análisis de la entrevista etnográfica

Componentes para el análisis de la entrevista etnográfica	
<b>Dominios</b>	<p style="text-align: center;"><b>Cultura Hip hop</b></p> <p><u>Quirón “la razón de ser y lo que han proclamado los mismos maestros del hip hop, es unir las comunidades, hay un ejemplo de un grupo de hip hop donde el Dj es israelí y el mc es palestino, en los dos países los odian y ellos tienen que vencer las maneras prohibitivas y encontrar las maneras para poder grabar, al igual, hay están juntos”</u></p> <p><i>06 “El hip hop en todo el mundo siempre es lo mismo, en lo político siempre exigimos nuestros derechos, hay muchos raperos revolucionarios que le tiran mucho al gobierno. No hacemos música o baile por hacerlo, sino que estamos asociados con nuestra realidad, hacemos musical que está en contra del consumismo, de la ignorancia, de la poca educación, del abuso de poder. Hay personas que se dedican a consumir, consumir, consumir, y no se dan cuenta que eso es lo que quiere el sistema, y eso es lo que nos transmiten por todos los medios, redes sociales, televisión, anuncios, afiches, centro comercial, solo quieren consumismo”</i></p> <p><i>Juana “el hip hop es familia, es reivindicación, es apropiación de lo que somos, el hip hop es construcción, es arte, es cultura, es un estilo de vida, es construcción de identidad. El hip hop tiene muchas ramas como son: rap, mc, breakin, grafiti”</i></p> <p><i>Román “El hip hop es la herramienta para poder acceder a nuestros espacios, lo que hacemos con el hip hop en los barrios, es la apropiación del espacio público por medio del rap y el freestyle”</i></p>

Neom “*el hip hop desde sus inicios ha sido contestatario, ha sido muy rebelde, desde el hecho mismo de organizarse y ser hoy una cultura con identidad propia. El hip hop organiza y transforma realidades. Y desde distreestlye lo que estamos haciendo acá es incidencia política, ejercemos poder sobre el espacio y sobre las personas que no quieren que se realice el espacio, por ejemplo, las entidades distritales alcaldías locales, administraciones de parques distritales que toca pedirle permisos para organizar el espacio, y se oponen a que nos organicemos, pero a pesar ejercemos poder por que nos organizamos, usamos el espacio para participar desde el arte, el rap y el freestlye*”

### **Arte y política**

Quirón “el breakin como práctica artística es político, porque no se puede ser ajeno a la realidad geográfica y ser hiphoper se influye culturalmente a la gente, apoyando el trabajo que se necesita detrás de la lucha popular (...), no se es ajeno a esa lucha, hablamos, nos manifestamos en contra de unas problemáticas, participar en las protestas de la primera línea desde el hip hop se hace visible, por ejemplo, hacemos bloqueos y cerramos la calle haciendo danza y haciendo breakin. es la música rap y el movimiento hip hop que está en las zonas urbanas del mundo, eso lo hace que debe estar presente en las luchas de la gente

Quirón “sabemos que la música rap por toda la historia que tiene se identifica un carácter político, el breakin a pesar de ser una danza tiene su carácter político o su activismo porque no hay espacios diseñados para ello, y los muchachos sacan sus tapetes y se toman cualquier espacio, y esos espacios se hacen propios para danzar; también, siento que tiene una incidencia política en la medida que muchachos sin oportunidad incurren en la delincuencia y muchos han encontrado en el breakin un espacio para dejar el delito”

Juana “*acá desde el arte construimos tejido social, y los elementos del hip hop son artes. El aporte del arte nos ha permitido pensarnos la realidad de una manera distintas (...) el hecho de habitar acá nos hace que nos pensemos*

*dinamicas distintas. Por ejemplo, las violencias están superada y una de nuestras consignas, es el que agrade no agrada. Hemos superados todos tipos de violencias e incluso la lucha de género... gracias a las expresiones artísticas y culturales del hip hop”*

*Román “el arte y la música es una herramienta de transformación muy poderosa, no hay nada más que pueda incidir en la transformación de las personas y el espacio que el arte. Porque cada persona en su interior tiene algo que lo motiva, tiene una pasión interna, puede ser, cantar, pintar, bailar, declamar poesía o solo escuchar arte (...) el arte ayuda a sacar la potencia que tiene esa persona, pero también, ayuda a que el mundo florezca y cambie, el arte saca y expulsa todo lo que eres y tienes en potencia”*

*By boy choy, “para mí el arte ha sido un refugio, les diría a los jóvenes que busquen el arte en cualquiera de sus manifestaciones porque eso les va generar tranquilidad y no estar bajo ninguna circunstancia bajo el dominio de las drogas, les aseguro el arte es un buen refugio, hagan cosas, nadar, correr, manejar cicla, hacer ejercicio. Encontrar que es lo que cada uno hace bien y hacerlo con integración al arte y mantenerse con constancia*

*Slom “aquí nos encontramos parceros del barrio y la localidad para desarrollar arte y cultura desde el hip hop. Este es un encuentro que hacemos todo lo viernes por amor al arte y sin ánimo de lucro, por el amor al hip hop y hacemos acciones para cambiar el mundo desde el arte, y se puede lograr algo, con la música, el arte del baile, la pintura, esto le gusta a los jóvenes y hay que apoyarlos, qué bonito que a través del arte los jóvenes expresan sus sentimientos y hagan propuestas para cambiar su barrio, para cambiar el mundo.*

- **La irrupción de lo extraño: lucha política y resistencia en el territorio.** *Descripción de lo extraño como político, bicho, rap, breakin.*  
Territorio (parque metropolitano el porvenir, plazoleta inmediaciones U.

<p><b>Categorías</b></p>	<p>distrital, sede bosa) describirlo y mencionar las tensiones /</p> <p>(prácticas culturales) rap, breakin/ freestlye/ bicho /</p> <p><b>Territorio</b></p> <p>RRAPEET <i>“Hay que reconocer que la UPZ 86 el porvenir, es una UPZ que tiene varias alertas tempranas, tanto de la red popular de los derechos humanos, como de la red distrital de los derechos humanos, por violencia y por micrográfico dentro del espacio y específicamente dentro de este parque que se conoce como la plaza de la U distrita, este es un espacio que las juventudes se disputan con las bandas del micrográfico, que al parecer las autoridades no actúan para limitar dichas bandas.”</i></p> <p>JDJEET <i>“para mí este espacio es como una casa, es como un hogar, porque uno construye familia, con distreestyete somos una familia, somos un colectivo que nos pensamos la comunidad, y es un espacio donde me siento protegida, cuidada, es mi espacio y mi lugar. Para mí significa fraternidad, amor y construcción, amor a la comunidad, amor al barrio, amor al territorio, amor al arte, amor al hip hop. Defendemos los espacios, significa nuestras luchas, este espacio también significa lucha” ... como comunidad salimos a encarar y a defender este espacio que es de la cultura hip hop.</i></p> <p>JDJEET <i>“... La lucha por el espacio, es una lucha por el territorio, donde no venimos a freestlear por freestlear, sino que se maneja una dinámica donde se tratan las problemáticas sociales, <b>que más político que cuestionarse lo cotidiano, el lugar que habitamos, como lo habitamos, desde donde nos enunciamos, este espacio ha sido un proceso de construcción política, en tanto la gente ha sentido apropiación por su territorio, y no se dejan sacar tan fácil de sus lugares...</b></i></p> <p><i>... lo cotidiano es político, al preguntarse el porqué de las cosas, el por qué nosotros vivimos en la periferia, por qué no nos dejan habitar los parques, preguntarse el lugar de poder estar, en el fondo es político, porque se termina cuestionado lo que se ha naturalizado. Hay gente que simplemente su</i></p>
--------------------------	---

*cotidianidad es dormir, levantarse, comer algo, ir a trabajar o estudiar y así repite su ciclo...*

**Neom** *“nosotros nos hemos sustentado en la constitución política de Colombia del año 1991 donde indica que cada persona tiene derecho al espacio y el espacio es público, y si es público es de todos y todas, por ende, podemos incidir dentro del territorio y apropiarnos de él, usamos el espacio para realizar cultura y arte”*

### **Bicho**

*Román “El bicho en su estructura física, es una plataforma tipo kiosco, es móvil, es una estructura fuerte y su material es de guadua y tornillos, consta de una tarima para diferentes expresiones artísticas, culturales, deportivas (aquí hacen aeróbicos, planes de salud de los de Cafam, y nosotros los raperos y raperas para hacer rap, la usan los pelaos del freestyles), el bicho algo que busca facilitar el habitar el espacio”*

*Roman “este parque y esta región del mundo no existía hasta que el Colectivo Distreestyle se organizó y montara el bicho acá. Cuando se montó el bicho, este lugar se convirtió en el epicentro de muchos de los actos culturales y artístico de la localidad y de Bogotá. pero, tenemos contradictores, por ejemplo, el decano de la universidad distrital de la sede ha pasado derechos de petición diciendo que el bicho se volvió un espacio de consumo, pero al decano se le olvida, que el consumo lo tiene adentro de la universidad, en los salones, en la esquina, en la calle, en el centro comercial, el consumo está en todos los dalos, pero él, el decano señala solamente al bicho. Hay que pensar el consumo como un problema de salud pública, mientras no se atiende de esa manera y siga la represión al consumidor y las autoridades complacientes con el expendedor, es una lucha perdida. Hay gente que necesita es un tratamiento, para salir adelante. La lucha contra el consumo se gana si se acaba el negocio de raíz”*

*06BEET “Lo que ves allá, el bicho, lo puso un movimiento de hip hop de acá de bosa, y no quería ser aceptado y esas son las cosas, y lo que yo pido como miembro del hip hop, si tenemos pensamiento diferente que no nos rechacen. Sino que nos ayuden a cumplirlos, nosotros como artistas no buscamos que la gente valla por el mal, sino que progrese”*

Román *“El bicho nace de un proyecto aguante el barrio, la cucha y la lucha, bajo la beca cultura local bosa, el bicho representa una herramienta de empoderamiento del espacio público”*

*RDJEET “el bicho es un símbolo de victoria política y resistencia, hasta el día de hoy nosotros estamos en disputa por la permanencia del bicho aquí en el parque, por ahora tenemos un permiso temporal para que el bicho este aquí, con vigencia hasta el 31 de diciembre del 2022” ... para lograr esto y llegar hasta aquí fue una disputa súper grande y larga, donde involucramos un poco de gente, acudir a muchas puertas para encontrar apoyo, así logramos la victoria parcial, porque la disputa sigue...”*

*RDJEET “en reuniones que tenemos con la policía, con el IDRE, secretaria de gobierno, y con gestores de paz encontramos que las entidades señalan al bicho como un generador de micrográfico, pero lo que no reconocen y nosotros lo decimos de la siguiente manera, el micrográfico es una problemática que antecede al bicho, y para claridad en el bicho es un lugar libre de expendio, el bicho es una plataforma de arte y cultura desde el hip hop. Pero nosotros entendemos que son estrategias de señalar y estigmatizar a los jóvenes que hemos venido disputando el espacio para democratizarlo con arte y cultura”*

*NDJEET “neom, lo que buscamos es llevar un espacio en el barrio, y los habitantes tengan una dinámica y ejercicio para fortalecer sus capacidades como mc, rapero y frestalero, además, de incidir en la ciudadanía para que superen los prejuicios del que el rapero es un ñero, es un ladrón, y comprendan que en realidad los que pertenecemos a la cultura hip hop, tenemos valores y lo que llevamos es arte, aunque tengamos ciertas prácticas que no coincidan con el pensamiento que está definido como normal”*

*NDJEET “neom, con el arte uno expresa, uno protesta, construye, transforma, que construye y que transforma, pues realidades. Y ya desde distreestlye en el*

*territorio llevamos a los jóvenes de aca del barrio un espacio donde puedan venir a despejar el peso social, económico, político, familiar, que tienen toda la semana, por tener que pagar recibos, pagar arriendo, tener que cumplir un horario laboral, entonces los viernes está el espacio para desconectar con todo eso y conectar con otras cosas como es el rap y el freestyle”*

*Neon “Estamos propiciando espacios para la expresión del arte y en consecuencia de la cultura en el barrio, también formado colectividades en apropiación de la cultura hip hop, u otras excreciones culturales, allí nosotros somos articuladores entre las partes, por ejemplo, si hay jóvenes en el barrio que quieren aprender las habilidades de mimos, nosotros hablamos con los jóvenes gestionamos los talleres con la alcaldía, o con ong,s, o con otras colectividades de mimos y se realizan los talleres formativos, como ves, trabajamos por el arte y la cultura más allá de la cultura hip hop. Desde lo político, buscamos hacer acciones de ciudadanía por medio del arte y quitarle el poder a quienes nos oprimen.”*

*Neon, “el bicho tiene un significado para distreestlye y la gente del barrio, es que fortalece el espacio a nivel cultural y participativo. El bicho permite convocar en torno al parque metropolitano el porvenir, el bicho tiene la particularidad que convoca a la gente a generar cultura, nos permite parchar, el bicho es un refugio sano, seguro y libre de violencias para quienes lo habitamos o se acercan a él”*

*Slom “el bicho para la banda colectivo distrital significa el hijo, el hijo de la banda los parceros se sudaron todo un proceso, para construir el bicho entonces el bicho juega algo. los parceros se ganaron una media beca para la construcción de varias iniciativas aquí en la localidad y el barrio y entre eso quedó el bicho”.*

### **Rap**

*06, “desde el rap se hace un aporte de consciencia para que la sociedad despierte, en la antigüedad eran esclavos con latigazos, hoy en día son vasallos adoctrinados, es que hasta el mismo estado es gobernado por quienes gobiernan el mundo, hay grandes proyectos que se hacen con préstamos y estos préstamos se pagan con nuestros impuestos. Eso es lo que*

*el gobierno y las empresas quieren, que tu solamente trabajes, comas, te acuestes, te levantes, trabajes, comas y duerma, pero ese no eres tú, tú quieres ser un pianista un poeta, un profesor”.*

### **Breakin**

By boy choy, *“para mí el breakin es un momento de paz interior, es un momento de descanso, de tranquilidad, donde uno fluye y se desahoga de toda esa carga que trae uno de la semana, esto es lo más bonito que yo he conocido; donde me siento tranquilo y me siento libre (...) es una libertad que por medio del cuerpo me expreso y me desahogo y libero toda esa carga interior. soy auténticamente artísticamente”*

... el breakin lo que aporta es que genera en el cuerpo paz y tranquilidad, y en la sociedad lo que hace es llamar la atención y agradecerles a muchas personas para escapar de sus angustias y cambiar sus vidas.

*Nathan, como tal el Breaking está categorizado como una danza y también como un deporte también, se considera como una competencia, pero una competencia sana, esto se hizo para no llegar a conflictos o peleas y más bien los problemas se resuelven bailando*

- **Hip hop apuesta por un proyectosociopolítico** *deseos, prácticas artísticas y culturales*

En las entrevistas etnográficas los hiphoper mencionaron críticas e impugnaciones al establecimiento, y el interés y compromiso que tienen en afianzar en la construcción de un proyecto sociopolítico social y político a partir del arte y la cultura.

QBEET *“ sueño con una sociedad de oportunidades, que de una u otra manera, no tenga la gente que someterse a un trabajo y no puedan hacer lo que las apasiona, en el caso del breakin, la gente entrena después que llega de su trabajo cansado, pienso que también, un sueño grande y demás, fuera*

*de acabar la guerra en los barrios, la política, la narco paramilitar, que realmente se empiece a ver la transformación en términos de oportunidades, trabajo digno, uno siente que la gente trabaja todo el día y entregando su vida por unos pocos pesos, sueño que la gente se entregue a lo que le guste. Siento que desde el hip hop se apuesta a entregarle a los niños, niñas, la oportunidad de hacer arte, hacer deporte, hacer cultura; siento que a la gente se le está preparando solo para trabajar, producir. Pero no hemos encontrado una flexibilidad para que la gente pueda estar trabajando y poder estudiar. Estar trabajando y poder practicar breakin. Hay muchas cosas en la sociedad que fueran distintas, pero nada más, con este tema laboral, se le diera la flexibilidad para que la gente pudiera hacer lo que le gusta y ama de corazón”*

*06BEET “06, Sueño una sociedad con conocimiento... quiero con mi sociedad, que se eduque y si no puede que se auto eduque. En el momento no tengo la posibilidad de ser universitario, pero yo no espero que venga un profesor de la U, y me diga mira, leer este libro o revisa esta página que es buena, yo que sin que me lo digan, yo lo hago. Pero hay mucha gente que solo se dedica a trabajar, a la rutina, y les importa se suben los impuestos, les importa si suben el IVA, solamente consumo, solamente vivo mi vida, hay mucha gente así, lo que yo quiero de esa gente, es que lean, que estudien, que se eduquen, porque es la única manera en que podemos cambiar la sociedad y que sienta mucho amor por ella”*

*Neom “deseo y propiciamos espacios para la expresión del arte y en consecuencia de la cultura en el barrio, también formado colectividades en apropiación de la cultura hip hop, u otras expresiones culturales, allí nosotros somos articuladores entre las partes, por ejemplo, si hay jóvenes en el barrio que quieren aprender las habilidades de mimos, nosotros hablamos con los jóvenes gestionamos los talleres con la alcaldía, o con ong,s, o con otras colectividades de mimos y se realizan los talleres formativos, como ves, trabajamos por el arte y la cultura más allá de la cultura hip hop. Desde lo político, buscamos hacer acciones de ciudadanía por medio del arte y quitarle el poder a quienes nos oprimen”*

- **Tránsito de la construcción a la constitución de la subjetividad**

**política, entre emergencia y devenires.** *Simbólico, emociones y contexto.*

*NDJEET “neom, este espacio de rap y el freestyle es un espacio liberador que hemos tenido acá en el barrio, es que han llegado personas trabajadoras y acá expresan lo que sienten, que están tristes, que están siendo acosados o acosadas por el jefe, lo dicen allí, que los atracaron, o que robaron (porque hay personas que están en el mundo del delito), como te das cuenta es un espacio diverso, y todos llegan a expresar lo que sienten, lo que hicieron y en el fondo lo que quieren y hacen el esfuerzo es para salir de esas complejas situaciones, y al final, como un proceso, la gente sale de esa. Entonces es un momento liberador porque al expresar lo que uno siente, se libera y liberado, tiene la posibilidad, de pensar, de reflexionar y generar consciencia sobre la situación y se libera, se transforma y termina siendo una nueva persona, y sobre eso tenemos muchos casos inclusive el mío propio”*

*Neom “ahora soy rapero, productor musical, gestor cultural y generador de espacios culturales, ¿Qué motiva a un gestor cultural?, lo que me motiva es llevar cultura y acceso al arte en los barrios marginales de la ciudad, como es en este caso, el barrio el porvenir, nosotros los jóvenes de los barrios populares tenemos muy presente la persecución estatal y la brutalidad policial, la delincuencia que nos ronda permanentemente, la criminalidad, las violencias, y en ese contexto que he decidido poder trabajar por el arte y cultura y en mi caso desde el rap es casi la única posibilidad de seguir adelante, es lo que me motiva y me alienta a seguir luchando por esto. Tenemos casos que había jóvenes que practicaban actos de delincuencias y llegamos unos locos con arte y cultura y los manes salieron a flote, se salieron de la vida del delito y hoy son raperos y promueven la convivencia*

*By boy choy “hoy yo estaría consumido, si, consumido en las drogas, gracias al breakin, he superado problemas de drogadicción y alcoholismo, no sería hoy un by boy choy, sino una persona más adicta y perdida al consumo, el breakin no significa que supere y no volví a consumir, pero si el breakin me ha permitido salir poco a poco de la adicción y tener un consumo más consciente. Creo que sin el breakin no estuviera echando el cuento, risa.... profe le cuento, que antes de conocer y practicar el breakin yo consumía mucha y distintas drogas, eso ha sido una lucha que he tenido constantemente en mi vida, pero mantenerse pendiente de los ensayos del breakin y practicarlo con disciplina y uno se enamora del baile y uno coge otro rumbo*

	<p><i>y empieza a salir poco a poco a ganar las luchas internas de la adicción y ando contento y feliz. Para finalizar, yo diría más breakin y menos drogas”</i></p>
<p>Análisis componencial</p>	<p>Jergas y significado que usan los hiphoper</p> <p><b><i>Distreestyle.</i></b> Es un colectivo artístico, cultural y político de jóvenes hiphoper de la cultura hip hop, ellos plantean, que toda decisión que se tome es política, porque afecta a favor o en contra de tus intereses, como colectivo, y nosotros desde nuestra herramienta que es el rap, el breakin y el freestyle, lo que hacemos, es contribuir afianzar la disputa por el espacio mediante el arte, para eso, creamos los viernes de freestyle, estamos en constante movimiento en el espacio, activándolo con cine foro, vienen los profesores de la pedagogía contracorriente y hacemos visualizaciones de la luna con telescopio, a veces hacemos proyecciones, jornada de limpieza, pero el evento fuerte es el viernes de freestyle, lo que nos interesa es que el territorio este activo, que es un territorio que construye paz, y que mediante el arte se puede modificar el espacio y en vez, de que lo vean como la olla al servicio del micrótráfico</p> <p><b><i>Parceros.</i></b> Hace referencia al miembro del Colectivo Distreestyle, que además de ser compañero que trabaja en los propósitos de afianzar la cultura hip hop, se ha constituido un vínculo de afecto y amistad profunda.</p> <p><b><i>Hiphoper.</i></b> Hombre o mujer que domina con maestría uno o varios pilares del hip hop, además, contribuye al crecimiento de la cultura hipo hop, no todo, el que práctica hip hop es un hiphoper, porque puede estar practicando rap, breakin o freestyle, puede estar entre nosotros, pero su propósito y condición es ser consumidor de cultura hip hop, hacerlo por moda, sin, aportar al crecimiento de la cultura hip hop.</p> <p><b><i>Freestyle.</i></b> Entre los pilares de la cultura hip hop se identifica <i>el</i></p>

	<p><i>freestyle</i>, es un modo de rapear que se caracteriza por ser improvisado, creado en el momento de manera libre y sin preparación previa, es la manera de realizar las batallas o competencia entre los hiphoper, donde lo que se busca es que cada hiphoper logre mostrar su talento, vencer al contrincante, con mejores expresiones improvisadas, manteniendo el ritmo, flow, con sentido y con lírica.</p> <p><b>Parche.</b> Es una jerga usada en la cultura hip hop para denotar que una persona además de participar de las prácticas artísticas y culturales, es un amigo, se está unido por sentimientos de amistad, se le guarda lealtad y se comparten momentos de compañía y cuidado.</p> <p><b>Pedazo.</b> Es el modo singular en que los hiphoper hacen referencia y denominan al territorio en disputa, plaza central del parque metropolitano el porvenir, en mediaciones a la universidad distrital sede, Bosa.</p> <p><b>Bicho.</b> Es una plataforma de madera (guadua) y es reconocido por los hiphoper como símbolo de victoria política del Colectivo Distreestyle en el contexto de las disputas por el territorio en el parque metropolitano el porvenir, plazoleta de la Universidad Distrital Francisco José d Caldas.</p> <p><b>Batalla.</b> En el lenguaje del hip hop, las batallas son los enfrentamientos o competencias que desarrollan los hiphoper en algunos de los pilares de la cultura hip hop, el el propósito de mostrar quien posee los mejores dominios del pilar en competencia. En el Colectivo Distreestyle las batallas se realizan en tres pilares, rap, breakin y freestyle.</p>
Interpretación	

## **Relato autobiográfico**

### **Hiphoper Mike**

Ni nombre de pila en la cultura hip hop es Mike, nací el 3 de abril en Florencia, Caquetá, a los 11 años me mudé a la ciudad de Bogotá, mi niñez la crecí en el barrio la vega, en Florencia, vivíamos junto al río, y junto a una olla o lugar de expendio, y normalmente se veía, habitantes de calle, drogadicción, delincuencia, y el operativo de la política y el ejército que bajaban por el cerro, crecí en una familia disfuncional como muchos de los hogares en Colombia, de cierta forma mi papá no se la llevaba bien con mi mamá y había violencia intrafamiliar, por todo eso, yo sentía poco afecto en mi familia, después de un tiempo me volví más tímido, por ciertas cosas, siento que fue una infancia dura por cierta parte después que nos mudamos acá para Bogotá. mi primer recuerdo de la cultura hip hop, tenía ocho (8) años y fue cuando vi una película que se llama talentos de barrios, de un artista que se llama dik yanqui, después, otro momento que recuerdo que me generó interés por la cultura hip hop fue al llegar a Bogotá, escuché una canción titulada, Carlitos, de ácido 38, en ese momento vivíamos en arriendo y el hijo del arrendatario me permitió escucharla y así fui conociendo y sintiendo gusto por la cultura hip hop.

Para mí el hip hop significa una lucha que se vive en los barrios, una lucha contra el sistema, contra la injusticia, una lucha contra el sufrimiento que viven la mayoría de la gente marginada del sistema. El Colectivo Distreestyle en cierta forma más que un evento los viernes, es un movimiento que la cultura hip hop que gestiona cultura y arte para el barrio. Uno de los logros más importante que hemos tenido fue el evento que se hizo el 3 de abril del 2022, fue un evento que se llamó aguante el barrio, aguante la cucha y la lucha, de ese evento quedó instalado el bicho, eso fue un logro. Otro logro, es la lucha que tenemos con las personas que ven con buenos ojos lo que somos y lo que hacemos, la lucha contra los tropiezos, la lucha sigue y seguimos adelante. Hay dificultades, pero se sigue adelante, un día venía con mi bicicleta y me sacaron un 38 y se la llevaron, eso duele, pero, primero la vida y no se pone resistencia.

## **Relato autobiográfico**

### **Hiphoper Quirón**

En la cultura hip hop se me reconoce como quiron, tengo 28 años y he vivido toda mi vida acá en la localidad de bosa, mi primera infancia la viví en un barrio que se llama bosa blanda, donde recuerdo la interacción en la calle, mis primeros recuerdos sobre la cultura hip hop, era un niño tenía como 9 años y me acuerdo de lo que salía de rap en tv en el canal 13, otro hecho que me acuerdo es que me compré tres disco piratas y escuchaba rap, así duré varios años, un día un parcelo había compuesto una letra de rap y me invito a que la cantáramos en dupla, al comienzo yo no quería, pero me animé y participamos. Así fue como inicie el rap, después, en el año 2013 gravo mi primera canción que se titula tinta que no olvida, después llega el momento de cantar esa canción y subo a tarima, después hemos estados en conciertos de rap acá en la localidad donde somos reconocidos por las interpretaciones que hacemos. En esta última parte, me he dedicado a trabar el breakin, ahora me apasiona la danza o breakin, estamos entrenando mucho y hemos estado participando en batallas, lo que me ha permitido es dinamizar lo que hago como hiphoper, con lo aprendido en el breakin puedo innovar la presentación de rap.

## Lista de referencias bibliográficas

Acosta, C. (2007). “Un acercamiento a los vídeo clips de hip hop en Medellín”. *Revista Anagramas*, Vol. 6, No. 11, pp 139 -159. Recuperado de <https://revistas.udem.edu.co/index.php/anagramas/article/view/748>

Alvarado, S; Ospina, H; Botero, P y Muñoz, G. (2008). Las tramas de la subjetividad política y los desafíos de la formación ciudadana en jóvenes, *Revista Argentina de Sociología*, 6 (11), pp. 19-43.

Alvarado, S; Ospina, M. C; y García, C. M. (2012). La subjetividad política y la socialización política, desde las márgenes de la psicología política. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 10 (1), pp. 235-256.

Allochis, L. (2014) “De New York a Buenos Aires y del Hip Hop a la Cumbia Villera el protagonismo de la imagen en los procesos de transculturación”. *Cuaderno 48 Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, pp. 23-35.

Araújo, J; Rodrigues, M. (2013) “Posicionamientos e controversias no movimento hip-hop”. *Revista Estudos de Psicologia*, 18 (2), pp. 389-396.

Arias, C. (2014). La Universal Zulu Nation en Colombia, incidencia social de la cultura hip hop en el valle de aburrá. *Revista Kavilando*, vol. 6, n° 2, pp 174-178, Recuperado de [http://revistakavilando.weebly.com/uploads/1/3/6/3/13632409/revkav\\_vol6n2\\_9la\\_universal\\_zulu\\_nation\\_en\\_colombia\\_ca.pdf](http://revistakavilando.weebly.com/uploads/1/3/6/3/13632409/revkav_vol6n2_9la_universal_zulu_nation_en_colombia_ca.pdf)

Aronson, P. (2003). La Emergencia de la Ciencia Transdisciplinar. *Cinta de Moebio*, (18), pp 15.

Añon, V. (2009). Subjetividades, en Mónica Szurmuk y Robert Mckee (coordinadores), *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*, México, pp. 260-265: Siglo XXI.

Bermúdez, D; Parra, D; Patarroyo L; y Peña, M. (2013). “Construcción de subjetividades en procesos de participación juvenil e incidencia en el desarrollo comunitario”. *Aletheia Revista electrónica de desarrollo humano, educativo y social contemporáneo*. Vol. 5, No 1, pp 34 -67. Recuperado de <http://aletheia.cinde.org.co/index.php/ALETHEIA/article/view/86>

Bolívar, A. (2012). *Metodología de la investigación biográfico narrativa: recogida y análisis de datos*. Recuperado de [https://www.researchgate.net/profile/Antonio\\_Bolivar/publication/282868267\\_Metodologia\\_de](https://www.researchgate.net/profile/Antonio_Bolivar/publication/282868267_Metodologia_de)

la investigacion biografico-narrativa Recogida y analisis de datos/links/5620d67108aea35f267e7d23.pdf

Bonilla, E; Rodríguez, P. (2005). *Más allá del dilema de los métodos, la investigación en ciencias sociales*, Bogotá: editorial norma y Universidad de los Andes.

Castro, Gómez, S. (2000). “Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología”, *Revista Iberoamericana*, 193, pp. 737-751.

Cardozo, F; Silveira, R; Sacomori, C., Esperandio, F; y Beltrame, T. (2011). Corporeidade e sexualidade em dançarinos de rua: axé e hip hop. *Revista bras. Educ. Fís.* v.25, n.4, pp. 663-672.

Castiblanco, G; Serrano, M; Suárez, A. (2008) “Culturas juveniles y trabajo social con jóvenes”. *Revista Tabula Rasa*. No.9, pp. 13-26.

Castiblanco, G. (2005). “Rap y prácticas de resistencia: una forma de ser joven”. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas. *Revista Tabula Rasa*. No. 3, pp. 253-270.

Cirino, A. (2012). “Rap enquanto performance: um evento de comunicação e expressão musical”. *Revista ETD – Educ. temat. Digit.* V 14, N°. 2, Universidad de Campinas, pp. 126-139.

Cornejo, M; Mendoza, F; Rojas, R. (2008). La Investigación con Relatos de Vida: Pistas y Opciones del Diseño Metodológico, *Revista PSYKHE*, Vol.17, N°1, pp. 29-39. Recuperado de [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22282008000100004](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22282008000100004)

Cuenca, J. (2016). “Los Jóvenes que Viven en Barrios Populares Producen más Cultura que Violencia”. *Revista Colombiana de Psicología* Vol. 25 N°. 1, pp. 141-154. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5403372>

Daza, A. (2008). “Resistencia juvenil como manifestación de la política no tradicional”. *Revista nómadas*, No. 29. pp 173-184.

Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2018). *Censo nacional de población y vivienda* (2018) Colombia. Recuperado de <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/censo-nacional-de-poblacion-y-vivenda-2018>

De Araújo, D; Dourado, D. Amorim, M. (2013) “Posibilidades de dar sentido ao trabalho além do difundido pela lógica do mainstream: um estudo com indivíduos que atuam no âmbito do movimento hip hop”. *Revista Organizações & Sociedade*, v.20 - n.67, pp. 717-731.

De Souza, M. (2013) Na rua, na tela, no ciberespaço a mídia de cada dia de jovens da periferia de Natal. *Rev. Inst. Estud.* N°. 56, pp. 173-198.

Díaz, Á. (2012). *Devenir subjetividad política: un punto de referencia sobre el sujeto político*, (Tesis doctoral) Universidad de Manizales, CINDE, Manizales. Colombia.

Del Moral, G; Suarez, C; Moreno, D; Musitu, G. (2014) “La Música Hip-Hop como Recurso Preventivo del Acoso Escolar: Análisis de 10 Canciones de Hip-Hop en Español sobre Bullying”. *Revista Qualitative Research in Education* Vol.3 No.1 pp. 1-29. Recuperado de <https://docplayer.es/13790100-La-muisca-hip-hop-como-recurso-preventivo-del-acoso-escolar-analisis-de-10-canciones-de-hip-hop-en-espanol-sobre-bullying.html>

Dos Santos, N. (2012). “Pesquisa aborda a comunicação insurgente do hip-hop”. *Revista Significacao de cultura audiovisual*, N°38, pp. 302-310. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71199>

Echavarría, C; Linares, A; Dimas, J. (2011). “Reivindicar para permanecer... Expresiones de ciudadanía de un grupo de jóvenes hip-hop de la ciudad de Bogotá”. *Revista Estudios sociales*, N°40. Pp. 101-114.

Echavarría, C; Otálora, A; Álvarez, A. (2008) “Perspectiva ético-política del ser ciudadano: una mirada desde los jóvenes”. *Revista Desafíos*, N° 18, pp. 182-212.

Erazo, E. (2006). *Las mediaciones tecnológicas en los procesos de subjetivación juvenil. Interacciones en Pereira y Dosquebradas* (tesis Doctoral) Universidad de Manizales, CINDE, Manizales. Colombia

Fals, O. (2009). *Una sociología sentipensante para América Latina*, CLACSO siglo del hombre editores, Buenos aires

Fiuza, F; Macedo, I. (2013). “A educação informal e o rap como agente educativo”. *EccoS Revista Científica*, N°. 31, pp. 17-32.

Flórez, A. & Millán, C. (202) introducción”, en desafíos de la transdisciplinariedad, ceja, 1ª edición. Bogotá.

- Forno, A; Soto, I. (2015) “Transiciones curriculares en educación intercultural: desde el rock y el hip-hop, al canto tradicional mapuche”. *Revista Alpha*, N° 41, pp. 177-190.
- García-Carpintero, María; Gonçalves, R; Dutra, A. (2014). “Conductas sexuales en el cotidiano de adolescentes y jóvenes de la cultura hip hop”. *Revista Texto Contexto Enferm, Florianópolis*, 23(1): pp. 16-33. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71430666015>
- Garcés, A. (2014). “Culturas juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín. *Revista Estudios Sociales*, N°. 39. pp. 42-54.
- Garcés, A. (2011). “Juventud y comunicación Reflexiones sobre prácticas comunicativas resistencia en la cultura hip hop de Medellín”. *Revista Signo y Pensamiento* N° 58, pp. 108-128.
- Garcés, A. (2010). Culturas juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín (Colombia). *Revista de Estudios Sociales No. 39 pp 42-54. Bogotá.*
- Garcés, Á; Medina, J. (2008). “Música de resistencia Hip Hop en Medellín”. *Question. Revista Especializada en Periodismo y Comunicación*, Vol. 13, pp. 119-131.
- González, Rey. F. (2012) Subjetividad política y psicologías sociales críticas en Latinoamérica: ideas a dos voces. *Universitas Psychologica* V. 11 No. 1, pp. 325-338.
- Grossber, L. (2009) El corazón de los estudios culturales: contextualidad, construccionismo y complejidad, en *Tabula Rasa núm. 10*, enero-junio, 2009, pp. 13-48, recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39612022002>
- Hall, S. (2006). Estudios culturales: dos paradigmas, *Revista de Sociología*, N°27 pp 233-254.
- Hall, S; Jefferson, T. (2010). Resistencia a través de rituales. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra, Buenos Aires, Argentina, Universidad Nacional de la Plata.
- Hall, S; Mellino, M. (2011). *La cultura y el poder, conversaciones sobre los estudios culturales*, Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores.
- Hincapié, A. (2012). “El hip hop: una práctica corporal que territorializa la ciudad de Medellín”. *Revista P O I É S I S*, vol.8, n.14, pp. 385-402.
- Hogart, R. (1957). *The Uses of Literacy. Aspects of Working-Class Life*, londres: Chatto & Windus.

Lechner, N. (2015). *Obra IV, Política y subjetividad*, Fondo Cultura Económica, FLACSO. Recuperado de <https://redmovimientos.mx/wp-content/uploads/2021/01/Obras-IV.-Politica-y-subjetividad.pdf>

Ley Estatutaria 1622 (2013). *Estatuto de Ciudadanía Juvenil*. Recuperado de <http://www.colombiajoven.gov.co/atencionaljoven/Documents/estatuto-ciudadania-juvenil.pdf>

Ley 1885 (2018). *Por la cual se modifica la ley estatutaria 1622 de 2013 y se dictan otras disposiciones*. Recuperado de <http://es.presidencia.gov.co/normativa/normativa/LEY%201885%20DEL%2001%20DE%20MARZO%20DE%202018.pdf>

Luján, J. (2016). “Los hijos de la violencia y la segregación: La escena afrojuvenil del rap en la ciudad de Cali en la década de los noventa”. *Revista methaodos de ciencias sociales*, vol 4 (1): 177-188.

Martínez, C. Cubides, J. (2012). Acercamientos al uso de la categoría de subjetividad política en procesos investigativos. En Piedrahita Echandia, C. Díaz Gómez A. Vommaro, P. (compiladores) *Subjetividades políticas: desafíos y debates latinoamericanos*. Recuperado de

Martins, R. (2013a). “Hip hop, arte e cultura política: expressões culturais e representações da diáspora africana”. *Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS*, v. 19, n.2, pp. 260-282.

Martins, R. (2013b). “From the in / visibility of representation to the politics of belonging in networks of young associativism in the Luso-Brazilian suburbs”. *Observatorio (OBS\*) Jornal*, vol.7 - n°3, pp153-168.

Matias, M; Araujo, J. (2014). “Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e gênero a partir do movimento hip hop”. *Revista Latinoamericana de Ciências Sociais, Niñez y Juventud*, Vol. 12 No.2 pp. 702-715.

Mignolo, W (2007) “*El pensamiento decolonial: Desprendimiento y apertura. Un manifiesto*”, en *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*/compiladores Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, Siglo del Hombre Editores, Bogotá.

Moraga, M; Solórzano, H. (2005) “Cultura urbana hip-hop. Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique”. *Revista Última Década* N°23, pp. 77-101.

Nunes, C. (2013). “O circuito hip hop na região de campinas”. *Mercator - Revista de Geografia da UFC*, vol. 12, núm. 28, pp. 125-140.

Palacios, N. Herrera, J. (2015). *Derechos, socialización y subjetividad política en la escuela. Un estudio en tres instituciones educativas de secundaria* [tesis de doctorado, Universidad de Manizales- CINDE] Recuperado de. <http://hdl.handle.net/20.500.11907/518>

Parintins, Rafahel; y Colodrón, D. (2013) “El rol de los elementos referenciales en la indexicalidad social”. *Revista Literatura y Lingüística* N° 29, pp. 213 – 224.

Piña, C. (1999). *Tiempo y memoria. Sobre los artificios del relato autobiográfico*. Recuperado de [http://www.fts.uner.edu.ar/secretarias/academica/catedras\\_en\\_linea/tfoi/mat\\_catedra/analisis/Pinha.pdf](http://www.fts.uner.edu.ar/secretarias/academica/catedras_en_linea/tfoi/mat_catedra/analisis/Pinha.pdf)

Posada, C. Carmona, J. (2017). Subjetividad política y ciudadanía de la mujer en contextos de conflictos armados. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. N° 233, Vol. 63. pp 69-92. Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcyps/article/view/57835>

Ravelo, R (2021) Hip Hop (Lirica del Rap) y Subjetividad Política. *Tempus Psicológico*, 2(1), pp 131-154. <https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/tempuspsi/article/view/2066/6758>

Ravelo, R y Carmona J. (2018) Los Hoppers y los contextos sociales, políticos-culturales, económicos y ambientales, *Kavilando*, Vol. 10 N.º 2. pp 358-549. <https://www.kavilando.org/revista/index.php/kavilando/article/view/216>

Ramírez, M. (2014). Itinerarios líricos de la inclusión: el hip hop y el rap en Colombia. *Revista de estudios culturales latinoamericanos- alter nativas* No. 2. Pp. 5-10.

Reynoso, C. (2000). *Apogeo y decadencia de los estudios Culturales Una visión antropológica*. Recuperado de <http://carlosreynoso.com.ar/archivos/libros/Apogeo-y-decadencia.pdf>

Rekedal, J. (2014). “El hip-hop mapuche en las fronteras de la expresión y el activismo”. *Revista Lengua y Literatura Indoamericana*, N° 16, pp. 7- 30.

Restrepo, E. Walsh C & Vich V (2010) *Stuart Hall, sin garantías, trayectorias y problemas en estudios culturales*, editores Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana; Instituto de Estudios Peruanos; Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Popayán, Colombia.

Restrepo, E; Del Valle M. (2015). Estudios culturales: avatares y posiciones. *Revista Tabula Rasa*. N° 22. PP 337-351. Recuperado de <http://dev.revistatabularasa.org/numero-22/17delvalle.pdf>

Restrepo E. (2016) *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*, en visión - editores, colección caja de herramienta, universidad javeriana, Bogotá.

Rodríguez, Á; Iglesia, L. (2014). “La «cultura hip hop»: revisión de sus posibilidades como herramienta educativa”. *Revista Ediciones Universidad de Salamanca Teor. Educ.* 26, 2- pp. 163-182.

Salcedo, M. (2010). “Sonidos y heteroglosas de la transgresión en Colombia: inversiones rituales en la cultura Hip Hop y la música electrónica”. *Revista QUADERNS-E*, n 15 (2), pp. 20-33.

Sepúlveda, M. (2014). “La filosofía de la no-violencia en Guatemala: retirándose de la violencia a través del hip hop”. *Revista Anuario de Estudios Centroamericanos*, (40). pp. 263-288.

Simões, J. (2013). “Entre percursos e discursos identitários: etnicidade, classe e gênero na cultura hip-hop”. *Revista Estudos Feministas, Florianópolis*, 21(1): 424, pp. 107- 128.

Soares, L. (2006). “O rap - Um movimento cultural global?”. *Revista Sociedade e Cultura*, vol. 9, núm. 1, pp. 203-214.

Sardar, Z; Loon, B. (2005). *Estudios culturales para todos*. Barcelona, España: Paidós.

Spradley, P. (1998) *Participant observation, wads worth inc fulfillment*. EE.UU.

Spradley, P. (1979) *La entrevista etnográfica*. Belmont, CA: Wadsworth. (Reeditado Long Grove, IL: Waveland Press, 2016)

Stoppa, E; Marcellino, N. (2009). “Hip-hop, “lazer” y ciudadanía en la periferia de la ciudad”. *Revista Polis de la Universidad Bolivariana*, vol. 8, núm. 22, PP 285-306. Recuperado de <https://journals.openedition.org/polis/2704>

Tascón, P. (2014). “Movimiento Hip Hop en Ciudad de Punta Arenas”. *Revista LIMINALES. Escritos sobre psicología y sociedad*, vol. 1. n° 6. pp 67-81.

Takeuti, N.(2010) “Refazendo a margem pela arte e política”. *Revista Nómadas* 32, pp. 3- 26.

Thompson, Jhon B. (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, México: Casa abierta al tiempo.

Tijoux, M; Facuse, M; Urrutia, M. (2012). “El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?” *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, Vol. 11, N° 33, pp.

Vélez, A. (2009). “Construcción de subjetividad en jóvenes raperos y raperas: más allá de la experiencia mediática. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, Vol. 7 no. 1, pp 289-320.

Wallerstein, I (1995) *Abrir las ciencias sociales - Informe de la Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales*. Centro de investigaciones interdisciplinarias en ciencias y humanidades, Siglo veintiuno editores, Universidad Nacional Autónoma de México.

Williams, R. (2001). *Cultura y sociedad*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Zemelman, H. (2004). “En torno de la potenciación del sujeto como constructor de historia”. En, M. C. LAVERDE; G. DAZA y M. ZULETA. *Debates sobre el sujeto. Perspectivas contemporáneas*, Bogotá, Colombia, Universidad Central, DIUC: Siglo del Hombre Editores.