

Estética como Resistencia. Educación Popular en la Construcción del Movimiento Hip Hop Bogotano¹

John Jairo Uribe Sarmiento², Astrid Bibiana Rodríguez Cortés³

Resumen

El presente artículo discute la participación de proyectos de educación popular en la construcción del hip hop bogotano. Esta cultura al llegar a la ciudad desde mediados de los años 1980 permitió a muchos jóvenes construir un relato de sí mismos, plantear sus reivindicaciones y desarrollar una dinámica de visibilización, que a un tiempo emplea la música, el canto, el baile y el grafiti como espectáculo y como estrategia de movilización social. Con metodología cualitativa, este estudio recoge información de carácter histórico, canciones y entrevistas a profundidad que han facilitado la comprensión de parte de la trayectoria del hip hop en Bogotá.

Palabras clave: Movilización social, Educación popular, Resistencia, Juventud.

1 Este documento es producto de la investigación de tesis doctoral: Movimiento, calle y espectáculo. El Hip Hop en Bogotá. Para optar al título de Doctor en Estudios Políticos y Relaciones Internacionales en la Universidad Nacional de Colombia.

2 Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de Caldas.

E-mail: john.uribe@ucaldas.edu.co | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6816-0631>

3 Facultad de Educación Física, Universidad Pedagógica Nacional.

E-mail: abrodriguez@pedagogica.edu.co | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6023-2933>

Esthetic as resistance. Popular education in the construction of Hip Hop Bogotan movement

Abstract

This article discusses the participation of popular projects in the construction of Bogota Hip Hop. This culture arrived in the city in the middle of the 80's decade, allows many young people to build a story about themselves, raise their claims and develop a dynamic of visibility at a time using music, song, dance, and graffiti as a show and as a strategy of social mobilization. Using a qualitative methodology, this study collects information of a historical nature, songs, and in-depth interviews that allow us to understand part of the trajectory and impact of hip hop in Bogotá.

Keywords: Social mobilization, Popular education, Resistance, Youth.

Estético como resistência. Educação popular na construção do movimento hip hop de Bogotá

Resumo

Este artigo discute a participação de projetos de educação popular na construção do hip hop de Bogotá. Chegando à cidade desde meados da década de 1980, esta cultura permite que muitos jovens construam uma história de si mesmos, apresentem as suas demandas e desenvolvam uma dinâmica de visibilidade, que ao mesmo tempo usa música, canto, dança e grafíti como espetáculo e como estratégia de mobilização social. Utilizando uma metodologia qualitativa, este estudo coleta informações de natureza histórica, canções e entrevistas em profundidade que nos permitem compreender parte da trajetória e impacto do hip hop em Bogotá.

Palavras-chave: Mobilização social, Educação popular, Resistência, Juventude.

Poeta: Una de las mayores fortalezas de la cultura es su creatividad, juemadre, por veinte años nos han cohibido, mentido, engañado [...] nos han puesto en cientos de fotos para los proyectos de ellos y nunca en un proyecto de vida para nosotros. Siempre han sido bolitas, promesas [...] ¿Cómo se ha superado eso?, con creatividad. (Poeta, comunicación personal, 27 de octubre de 2013)

Introducción

El presente artículo no sólo narra una experiencia de educación popular, sino que la problematiza a partir de dos ejes claves: el contexto de las relaciones de poder representadas tanto en la construcción de conocimiento sobre el sujeto juvenil, como en la construcción de las primeras políticas públicas de juventud. Se trata de analizar un tema clave de la educación popular: ¿cómo se construye una dinámica educativa contextualizada, pertinente y, por tanto, capaz de responder a diversas relaciones de poder?

Es necesario subrayar que, en el caso del hip hop, la educación popular se constituyó en un catalizador capaz de vincular una estética juvenil con la movilización social. Como es conocido, Freire (2005) ha planteado que la educación debe apostar por la acción, por la libertad, por el modo como los actores se hacen parte de un proceso de aprendizaje y superan la mera condición de sujetos pasivos, por cuanto reciben conocimiento e intentan transformarse, transformando su entorno. Siguiendo la misma perspectiva, este artículo procura abordar un elemento poco trabajado en la literatura juvenil, el modo como organizaciones sociales se articulan con sus dinámicas culturales y estéticas. En efecto, varios trabajos analizan el potencial del hip hop para desarrollar procesos educativos y poca atención se presta a las relaciones entre instituciones y organizaciones en el desarrollo de propuestas juveniles. Por tanto, el aporte de este trabajo consiste en enunciar algunos elementos claves alrededor de la necesidad de profundizar en las relaciones entre los hombres y mujeres jóvenes con entidades de diverso tipo, como mecanismo importante para entender sus procesos y tensiones, así como para reflexionar sobre los alcances de sus críticas. La educación popular se convirtió en un marco clave (no el único) para la construcción del hip hop que merece mayor discusión.

El artículo se desarrolla en cuatro apartados: 1) culturas juveniles, políticas y estéticas, 2) Estrategia metodológica, 3) Educación popular: la calle, el baile y los amigos, y 4) La experiencia del Club Activos: desarrollo artístico, comunitario y social. La primera parte coloca sobre el tapete varias tensiones que atraviesan la investigación sobre lo juvenil, fundamentalmente la relación entre la producción de

conocimiento y el esfuerzo por desarrollar mecanismos de control sobre los jóvenes. La segunda parte describe las estrategias de recolección y análisis de la información. La tercera parte coloca el acento sobre la cuestión del saber y el poder, cuestionando el modo como se ha investigado las dinámicas juveniles. Esta discusión se articula a la presentación del hip hop en Bogotá, específicamente al modo como han construido su identidad. La cuarta parte analiza una experiencia clave en el desarrollo de dicha identidad, en el marco de una práctica de educación popular concreta que, a un tiempo, responde a la cuestión de la acción liberadora y replantea el sentido del conocimiento de lo juvenil.

Culturas juveniles, políticas y estéticas

Los estudios sobre jóvenes surgen a mediados del siglo XX y se encuentran relacionados con los procesos de industrialización de la segunda postguerra mundial (Muñoz, 2003). En este contexto emergen los jóvenes como actores sociales, como sujetos de derechos y como público de una oferta cultural específica. Para la década de 1960, el surgimiento de los movimientos estudiantiles confiere a los jóvenes una dimensión política (Reguillo, 2007).

Con el surgimiento de las culturas juveniles se desarrollan investigaciones encaminadas al control y administración de lo que se consideró como desviaciones sociales (Feixa & Porzio, 2004; Reguillo, 2007). Así, por ejemplo, en España se publicaron trabajos que afirmaban lo siguiente: “Conviene distinguir amplias zonas diferenciales, que se inician en el jovencuelo mal educado, basto y grosero, y acaban en el criminal” (López 1970, citado por Feixa y Porzio, 2004, p. 6). Esta lectura de las dinámicas juveniles justificó en ese país la expedición de “la ley de vagos y maleantes” para los años de 1970, como un esfuerzo por castigar a todos aquellos jóvenes que con sus acciones “rompieran con la sana convivencia”.

Para los años 1980 y 1990, los estudios sobre juventud abordaron, entre otros, problemas relacionados con el consumo cultural. En este escenario también surgen los análisis de las “tribus urbanas” que tienden a explicar las prácticas juveniles en términos de su ritualidad, de su afectividad y de los modos “como se juntan”. Martín-Barbero (1998) presenta una lectura crítica de los abordajes desarrollados para la época:

[...] la preocupación de la sociedad no es tanto por las transformaciones y trastornos que la juventud está viviendo, sino más bien por su participación como agente de la inseguridad que vivimos y por el

cuestionamiento que explosivamente hace la juventud de las mentiras que esta sociedad se mete a sí misma para seguir creyendo en una normalidad social que el desconcierto político, la desmoralización y la agresividad expresiva de los jóvenes está desenmascarando. (p. 28)

Una perspectiva que reubica esta preocupación por el orden social ha sido desarrollada por Feixa (1999), quien discute el modo como se ha entendido a los jóvenes. En su trabajo destaca cinco factores claves en el surgimiento de la condición contemporánea de la juventud: 1) emergencia del “estado de bienestar” que genera un ambiente de crecimiento económico que lleva a la protección de los grupos dependientes (menores, ancianos, etc.), de modo que los jóvenes cuentan con mayores posibilidades educativas y de ocio, todo ello en un escenario de “transferencia de los recursos de los padres a los hijos” (Feixa, 1999, p. 43), 2) crisis de autoridad patriarcal que amplió las posibilidades del actuar juvenil, 3) nacimiento del “teenagemarket”, esto es, de un espacio de consumo destinado a jóvenes con poder adquisitivo, 4) medios de comunicación masiva que permitieron la creación de una cultura juvenil popular internacional, y 5) erosión de la moral puritana a partir de la modernización de los usos y costumbres que fue sustituida por una moral consumista. Esta perspectiva subraya el hecho de que la juventud se constituye en un fenómeno histórico, situacional y relacional, perspectiva que también desarrolla Reguillo (2007), abriendo un panorama analítico prometedor que toma distancia de los trabajos que consideran sus actividades como peligrosas.

De acuerdo con Feixa (1999), en los años 1960 emerge una juventud involucrada en el activismo político y el compromiso social. Sin embargo, la aparente liberación de los jóvenes derivó, con el paso de los años, en nuevas formas de dependencia como consecuencia de la reestructuración socioeconómica:

[...] el alargamiento de la dependencia familiar, la ampliación de las formas de cohabitación previas al matrimonio, los largos y discontinuos procesos de inserción laboral, el retraso de la primera paternidad, la pervivencia de las actividades de ocio en las edades maduras, etc., son factores que marcan un postergamiento de la juventud. (p. 45)

Le Breton (2012) plantea que esta construcción de sí mismo se expresa con especial intensidad entre los jóvenes, quienes encuentran dificultad para identificar referentes a partir de los cuales definirse: “Las referencias sociales y culturales se multiplican y compiten, se relativizan unas a otras, provocan una perturbación, una confusión” (p. 13). Los jóvenes se encuentran, entonces, enfrentados a la tarea de hacerse a sí mismos, pero en un escenario móvil, complejo, en el que (puede agregarse) el espectáculo juega un papel clave: ofrece referencias, lenguajes y modos

de ser y estar, ofrece historias volátiles en las que pueden creer esporádicamente, que pueden aprovechar de cuando en vez. En este contexto de precariedad de las subjetividades surge un fenómeno específico, la búsqueda de la identidad a través de la negación de sí: ante el abismo del sin sentido, los jóvenes se arriesgan a sí mismos (marcándose el cuerpo, compitiendo en retos peligrosos, etc.) con el propósito de salvarse, de lograr un punto estable que les permita tanto definirse, como soportar las frustraciones y establecer relaciones constructivas con los demás.

Se tiene entonces un panorama dual: por una parte, los estudios sobre juventud pueden develar aspectos oscuros o poco analizados de las sociedades a las que pertenecen, de otra, esos estudios suelen reflejar las preocupaciones y orientaciones ideológicas de los investigadores y de las élites. Los estudios realizados sobre el fenómeno juvenil se encuentran relacionados con "discursos ideológicos y mediáticos que se van construyendo en torno al 'problema de la juventud' (o a la 'juventud como problema')" (Feixa & Porzio, 2004, p. 22). De modo que los discursos dominantes ponen de manifiesto las tendencias de cambio social, relacionados con el proceso de modernización cultural y apertura al exterior, y, sobre todo, expresan "los miedos y resistencias que este proceso despierta entre los sectores más conservadores" (Feixa & Porzio, 2004, p. 22).

Otra dualidad atraviesa algunos de los trabajos sobre el hip hop. Mientras Oliver (2006) problematiza el hip hop como una expresión del gueto que glorifica el crimen en Estados Unidos, Álvarez (2004) lo describe como una experiencia de construcción de comunidad para el caso de Lima. Para Álvarez, dos dinámicas interrelacionadas caracterizan el movimiento: 1) la des-individualización, entendida como construcción de un nosotros, de un colectivo, y 2) la fuerza renovadora del estar juntos en función de sensibilidades comunes. A través del hip hop los sujetos constituyen una "comunidad": "Se puede afirmar que en el movimiento 'todo es asunto de todos'. La misma dinámica del grupo hace que cada integrante sea responsable de todos los demás y que todos sean indispensables en la vida del grupo" (p. 95). Esta perspectiva contrasta con la de Oliver (2006), quien sostiene que los valores que promueve el hip hop son problemáticos porque glorifican un comportamiento masculino que se basa en la explotación del otro para lograr éxito material y simbolizan a las mujeres como "hipersexuales", promiscuas, violentas y complacientes. No obstante, en ambos casos, el hip hop se inscribe en la calle como escenario de socialización, de encuentro, de construcción de un mundo compartido.

Counry (2001), por su parte, presenta un espacio de socialización diferente, el club en Japón. En este espacio el hip hop se convierte en un espectáculo, como el centro de las fiestas y la diversión que emula la cultura norteamericana:

Los clubes son espacios donde las redes difusas de los fanáticos de hip-hop se encuentran en un esfuerzo elusivo por tener diversión. En la medida en la que una “comunidad” aparece en escena, esta gira alrededor de los eventos de un club específico y de los grupos de rap que arrastran la multitud. (p. 376)⁴

El club japonés es espacio de encuentro de los grupos, también es escenario de aprendizaje de las técnicas de baile, canto, dj y grafiti; lugar de improvisaciones, de construcción de vínculos de amistad o de colaboración, todo ello con el concurso de algunos elementos de la estética local. Así, “la construcción de significados colectivos” se desarrolla desde la excitación sensorial durante los conciertos como parte del entretenimiento (Coundry, 2001).

Acosta (2015) propone una lectura más radical del contenido político de la categoría “juventud”. En primer lugar, el carácter político de esta se debe a que nació “de la evolución de las prácticas del ejercicio del poder [cuyas categorías] son forjadas como industrias concretas de producción, delimitación y procesamiento de los cuerpos sociales” (p. 11). Así que el análisis de lo juvenil ha respondido a la preocupación por darle a dicha población un lugar útil en el marco de las relaciones sociales, de ahí que la administración de los jóvenes suponga la creación de mecanismos de sujeción que canalicen las “potencias vivas de trabajo social, creadoras de trabajo libre” (p. 11). En resumen:

Nada más explícitamente gubernamental y biopolítico que las tecnologías que disciplinan y/o controlan el conjunto de las fuerzas humanas: mente y cuerpo en los espacios familiares y escolares, esa policía social denominada pedagogía a la que se somete a infantes y jóvenes. (p. 12)

En el campo de lo juvenil se pone en juego la economía contemporánea que procura incorporar su potencial al tipo de producción, esto es, a un tipo específico de profesiones y oficios. “Pero también toda una rebeldía, toda una organización de la rebeldía, todo un campo de lucha” (Acosta, 2015, p. 12). Lo que significa ser joven está en movimiento, se puede agregar, tanto por las dinámicas de las culturas con las que se relaciona (dominantes, parentales, generacionales, según las define Feixa, 1999), como por las diferentes tensiones que surgen del modo como son teorizados, institucionalizados y administrados.

4 Traducción propia: “Clubs are a space where the diffuse network of hip-hop fans comes together in an elusive effort to have fun. To the extent that a ‘community’ emerges in the scene, it revolves around specific club events and the rap groups that draw the crowd”.

Identidades juveniles desde la perspectiva de las políticas públicas

...en general, las políticas de juventud son una fachada, detrás de la cual no hay contenidos estructurados (Germán Muñoz, 2003).

El análisis de las culturas juveniles – como el hip hop en Bogotá – requiere de un abordaje que recoja su carácter procesual, contextual y localizado, pero también deberá dar cuenta del modo como se ha creado y aplicado la categoría “juventud” por las políticas públicas, en últimas, se requiere abordar el modo como esas categorías crean un escenario de relaciones entre las instituciones y los jóvenes. En el caso de los hoppers, dichas relaciones surgieron de la preocupación por restaurar el orden que el sicariato había roto – desde la perspectiva de los formuladores de políticas –, así como de la preocupación por el exterminio social del que fueron objeto los jóvenes durante los años 90 (Uribe, 2017). A lo anterior se suma el hecho de que la construcción de las identidades juveniles se articula a las dinámicas de consumo, lo que las coloca en relación con los espectáculos. Ahora bien, los espectáculos también sirven de escenario donde se despliegan luchas culturales, lo que implica que la relación entre consumo e identidades es problemático y móvil. Este carácter complejo ha sido recogido y problematizado por Marín y Muñoz (2002) al discutir la relación entre estética y política en las culturas juveniles.

En efecto, para estos autores los jóvenes se enfrentan al reto de construirse a sí mismos, de hacer de sí una obra de arte a partir de las condiciones sociales que viven (que son para muchos adversas), de ahí que sus propuestas culturales no puedan reducirse a un conjunto de significaciones estables. Marín y Muñoz (2002) desplazan el centro de análisis, pasan del abordaje de los simbolismos y significaciones establecidas, al proceso de construcción de sentido. En otras palabras, no se trata de establecer el significado de las obras ni objetos juveniles (ropa, música, peinado, etc.), sino de entender los procesos a partir de los cuales se construyen tales significaciones. Entonces, la estética no se reduce a un “estilo”, es decir, no se reduce al uso de vestimentas y accesorios o al consumo de un tipo de música: “La autoformación, la producción de nuevos modos de existencia y creación juvenil de las culturas son tres caminos escogidos para arrojar luces sobre los desatendidos dominios de la estética” (Marín & Muñoz, 2002, p. 60).

Pero esa estética se encuentra atravesada por relaciones de poder que se evidencian en las disputas por y a partir de las significaciones sociales. En esta dirección, el hip hop como movimiento que apela al espectáculo permite abordar esa relación compleja entre la estética, la identidad y la política, que señalan Marín y Muñoz (2002), como uno de los aspectos que deben ser profundizados en los estudios de juventud.

Desde esta perspectiva, es importante detenerse en las concepciones que sobre la juventud construyeron las primeras políticas públicas⁵. El consejero Presidencial para la Juventud, la Mujer y la Familia, durante un discurso de apertura del seminario taller “La Juventud y la Constitución de 1991”⁶, mencionó que los jóvenes fueron capaces de levantarse “en medio de la más sangrienta y de las más violentas campañas políticas que recordamos” para encender una luz de esperanza (Consejería Presidencial para la Juventud, la Mujer y la Familia, 1993, p. 5). En efecto, como plantea el consejero, a finales de los años 1980 la guerra contra Pablo Escobar había convertido a Bogotá en escenario de terror, con bombas y asesinatos de policías, magistrados, ministros y candidatos presidenciales. Para entonces, los jóvenes organizaron una marcha del silencio y promueven la “séptima papeleta”, una iniciativa que contribuyó a la convocatoria de una Asamblea Nacional Constituyente. Estas dos caras de la moneda (sicariato y movilización social) se constituyen en los primeros ingredientes que configuran el quehacer de las políticas de juventud: ¿cómo lograr que los jóvenes sean capaces de “salvarse” a sí mismos, superando la ola de terror que azota al país, “salvando”, al mismo tiempo, a todos? El consejero Presidencial para la Juventud, la Mujer y la Familia, recordando el discurso de posesión del Presidente Gaviria, plantea el problema en estos términos:

... nuestro compromiso no es salvar a la juventud porque ella tiene siempre el vigor para salvarse sola, sino, por el contrario, crear las condiciones para que la juventud pueda salvar a Colombia. (Consejería Presidencial para la Juventud, la Mujer y la Familia, 1993, p. 45)

Los jóvenes, protagonistas de la guerra, se han hecho visibles como instrumentos de la muerte. Esta imagen se constituyó en el principal motivo de la construcción de la primera institucionalidad encargada de promover la formulación de políticas públicas juveniles, todo esto de la mano del Programa de Naciones Unidas para la Fiscalización Internacional de las Drogas (Uribe, 2017). El reto de las políticas es lograr que los jóvenes se alejen de las calles (donde corren peligro y desperdician sus fuerzas), y se dediquen a salvar el país, tal y como lo han hecho aquellos que encendieron la luz para conducir al país a una nueva Constitución. En un contexto de violencias en el que los jóvenes son instrumentalizados, la retórica que animó las primeras políticas los presenta (y representa) como “salvadores”, lo que a su vez evade la responsabilidad gubernamental de ahondar en el asunto, “respondiendo”

5 No es este el lugar para presentar una detallada evaluación de estas políticas. Puede consultarse Uribe (2017) para una lectura con mayor detenimiento.

6 Seminario taller realizado 6, 7 y 8 de noviembre de 1991 por la Consejería Presidencial para la Juventud, la Mujer y la Familia.

con pañitos de agua. Las Casas de la Juventud se constituyen en una apuesta por lograr que los jóvenes “marginados” se consoliden como actores del desarrollo: “La juventud está llamada a convertirse en un actor social dentro de la democracia participativa cuyas bases establece la Constitución de 1991” (Consejería Presidencial para la Juventud, la Mujer y la Familia, 1993, p.19).

Las Casas de la Juventud, construidas como producto del proyecto UNCDP/ COL/91/6657, son un ejemplo calve del modo como se definieron a los jóvenes durante las primeras políticas públicas de juventud en los años 1990. Estas se constituyen en una herramienta de acceso a los jóvenes desde la perspectiva de la prevención integral. En síntesis, las Casas emergen como una suerte de antídoto contra la calle para que los jóvenes puedan: “construir una identidad y organizarse para fortalecerse como sujetos ante la sociedad” (Ministerio de Educación Nacional y UNDCP, 1999, p. 11). En otras palabras, en estos documentos se asume que las calles ahogan a los jóvenes, en ellas estos se pierden de sí mismos y extravían su camino como actores sociales. Esta retórica de las Casas de Juventud y de las políticas públicas sintetiza el esfuerzo biopolítico al que se ha referido Acosta (2015), es decir, se refiere al modo como la “juventud” es construida por las entidades de la época, en un esfuerzo por reconducir sus fuerzas vitales hacia las esferas productivas de la sociedad.

En este contexto de oposición entre los jóvenes-peligro (en las calles) y los jóvenes-activistas (en las Casas Juveniles), emergen los conciertos distritales de hip hop, Rapeando por la Vida o Hip Hop Hurra (en 1995), eventos que contaron con el apoyo de la Alcaldía. Un símbolo de este proceso es el concierto en la Plaza de Bolívar de 1995. Se trata de un espectáculo que vincula tres elementos: 1) la política pública, 2) un público constituido por jóvenes-calle, y 3) una acción contra el exterminio. Este evento fue convocado por la Consejería Presidencial para la Juventud, la Mujer y la Familia, así como por la Consejería Distrital de Asuntos Sociales y el Programa de Naciones Unidas para la Fiscalización Internacional de las Drogas.

En los conciertos y en las notas periodísticas que le hacen eco, emerge un diálogo clave entre la calle y el público que complejiza la imagen del joven-peligro: de un lado, los jóvenes que se reconocen como parte de una experiencia compartida (somos esclavizados y marginalizados) a través de la estética hip hop (tenemos el corazón negro y hacemos música negra); del otro, la calle emerge como un lugar de creación, a pesar de su carácter agobiante y destructivo. Esto ocurre como efecto de otros dos procesos interrelacionados: (1) los conciertos simbolizan ese tránsito

7 El proyecto se denominó “Fortalecimiento de estrategias preventivas con jóvenes en riesgo de vincularse al problema de las drogas”. Inicia en 1991 y se prorrogó en 1994 hasta 1998. Ver Ministerio de Educación & UNCDP (1999).

entre el joven-peligro y el joven-activista, tan propio de las primeras políticas, de modo que en el escenario los hoppers presentan su experiencia, su estética de las calles, como una acción de prevención del consumo de drogas y como un esfuerzo por responder ante el exterminio social y, a su vez, (2) esos conciertos permiten a los jóvenes hoppers expresar su antagonismo contra las políticas, los políticos y las instituciones involucradas:

Poeta: tú sabes que Hip Hop al Parque nace a través de lo que fue Hip Hop Hurra, de la integración entre diferentes instituciones y los jóvenes. Pero en sus raíces, estos primeros eventos eran esencia, eran revolución, eran cambio, eran pueblo, eran un mensaje durísimo, un mensaje que inclusive criticaba a los mismos co-financiadores que estaban ayudando a este proceso y eso empezó a molestar, empezó a incomodar. (Poeta, comunicación personal, 27 de octubre de 2013)

Estrategia metodológica

Este trabajo se desarrolló entre los años 2010 y 2017 e indagó por los procesos de constitución del hip hop como movimiento cultural en la ciudad de Bogotá. Para ello desarrolló dos etapas: la primera giró alrededor del montaje de la exposición museográfica en el Museo de Bogotá. Dicha exposición se denominó Cuerpo, calle y patrimonio, y presentó mapas, objetos de colecciones particulares, videos, narraciones, grafitis, caricaturas, líneas de tiempo, entre otros, que ofrecieron un panorama de la historia del hip hop en la ciudad. En este contexto, se desarrollaron 23 entrevistas a profundidad a hoppers, activistas y funcionarios de entidades vinculadas con las políticas de juventud en la ciudad⁸. Con ellos se construyó un listado de 89 canciones, se obtuvo un archivo de noticias, videos y publicidad de eventos desplegados por ellos y ellas. Los entrevistados narraron las trayectorias artísticas y/o políticas que desde los años 1980 y 1990 desplegaron en la ciudad, identificando los logros, dificultades y potencialidades del hip hop en Bogotá.

⁸ En el proceso de selección participó Che Guerrero, un activista Hopper que inició su proceso en el Club Activos a mediados de los años 1990. Su conocimiento del movimiento, sus contactos y experiencia, facilitaron el desarrollo de las entrevistas. En ellas se indagó por la historia del hip hop, por la participación del entrevistado en dicha historia, por su contexto, por los logros, dificultades y potencialidades.

A partir del análisis de este material⁹, se evidenció la importancia de varios procesos de educación y la comunicación popular, procesos que contribuyeron a dinamizar el encuentro problemático con las instituciones públicas, a construir un público interesado en sus expresiones y propuestas y a enfrentar problemáticas barriales relacionadas con la violencia ejercida contra los jóvenes. Luego de este proceso analítico emergió la necesidad de repensar la relación entre espectáculo (propio de las industrias culturales, del consumo y de la construcción de la realidad social a partir de la imagen) y su dinámica política. En efecto, Farrar y Warner (2008) cuestionan la perspectiva tradicional de abordaje del espectáculo que lo considera como la antítesis de la participación política auténtica. Pues esa perspectiva no lleva sino al cinismo y a la apatía por la política:

Virtualmente todos esos análisis llegan a una conclusión similar: hemos sido transformados, [pasando de ser] una nación [Estados Unidos] con una ciudadanía vigorosa, comprometida y bien informada, a una nación de adictos al entretenimiento: fácilmente aburridos, cada vez más displicentes y progresivamente más reacios y/o incapaces de separar los hechos de la ficción. (Farrar & Warner, 2008, p. 278)¹⁰

En este contexto, se ofrecen los elementos centrales de esta relación entre movilización cultural de contenido político que se encuentra tensionada por el espectáculo, con la educación popular. En primer lugar, se presenta un rápido recorrido del proceso general narrado por los entrevistados que les permitió convertirse en actores urbanos. Posteriormente se presenta una experiencia concreta de educación popular y construcción de hip hop, el Club Activos, un escenario que permitió enriquecer políticamente el quehacer juvenil, crear espacios de encuentro entre organizaciones informales *hoppers* y las instituciones públicas.

9 El material se organizó alrededor de los siguientes ejes analíticos: Visibilización, que alude a la construcción de una identidad colectiva, al proceso de emergencia de un "nosotros"; Discurso, que remite tanto a la manera como se presentan frente a otros, como a las reivindicaciones que despliegan; Puesta en Escena, que aborda sus conciertos y actividades, el modo como interactúan con el público, sus estrategias organizativas; Reflexiones y Discusiones al interior del movimiento, que alude a las tensiones que los atraviesan, como el lugar que ocupan las mujeres, los problemas que enfrentan en relación con las industrias del entretenimiento, entre otros; y Tensión Espectáculo-Política, que se constituye en un eje de su quehacer.

10 Traducción propia: "Virtually all of these accounts come to a similar conclusion: as a nation we have been transformed from vigorous, engaged, well-informed citizenry into a nation of entertainment junkies: quickly bored, increasingly blasé, and progressively more unwilling and/or unable to separate fact from fiction".

Educación popular: la calle, el baile y los amigos

La calle es el principal punto de referencia a partir del cual se construye el sentido y el quehacer del hip hop, de modo que no solo se habla “de” la calle, sino que se habla “desde” ella, con sus voces, sus dramas, sus reclamos. Poeta lo enuncia: “la ley de las calles es que no hay ley, la calle es la ley” (comunicación personal, 27 de octubre de 2011). El más fuerte prevalece. Esta lógica impregna la relación de los hoppers con ellos mismos: “somos hoppers cuando sabemos que la calle es supervivencia a través de la mente, supervivencia a través del estilo” (comunicación personal, 27 de octubre de 2011).

Frente a la ley de la fuerza, el hip hop propone la astucia y el arte. Pues bien, los jóvenes-calle que han apelado a este género como estrategia de supervivencia, de expresión y movilización, provienen en su mayoría de sectores populares¹¹ y han enfrentado condiciones de precariedad en los que esta música se articula como una actividad que combina (algunas veces) los pequeños robos, el vagabundeo, el consumo o venta de drogas, pero que llevará a muchos de sus cultores a replantear su propio proyecto vital y a convertir el hip hop en una herramienta para que otros jóvenes desarrollen alternativas frente a la violencia de las calles (a través de escuelas y de proyectos culturales).

La calle se ha convertido en la escuela del hip hop. En ella se han dado cita jóvenes que tienen problemas con sus familias o con el aparato educativo. Los hoppers narran lo que ocurre desde los ojos de los delincuentes, de los adictos, de la indigencia, pero también desde las víctimas de los atracos, de los que padecen hambre y frío. La experiencia propia alimenta su música:

Litos¹²: Yo tengo la suerte que no tengo papá [...] entonces yo era calle porque mi mamá tenía que salir a voltear y a conseguir el sustento.

11 En los años 1980, los bailarines de break dance provenían de todos los sectores sociales y participaban de un baile de moda que desaparece de los medios de comunicación y de las discotecas a finales de dicha década. El hip hop se convierte después en una música juvenil popular. Hoy, en virtud de las redes sociales, no sólo los jóvenes calle se interesan en el hip hop, se amplía el espectro de sus activistas, aun cuando el centro de sus producciones musicales, se refieren a la calle.

12 MC (cantante) de la localidad 18. Se inició en el hip hop a mediados de los años 1990. Hoy dirige Universal Rimas Colombia, una organización que se interesa en promover la producción musical hopper. Ha grabado varios CD producidos por su organización. Durante una etapa de su vida, se vinculó a una iglesia cristiana, con el propósito de recuperar a su esposa e hija, de quienes se habían alejado por su vida de rumba. Durante este tiempo hace rap religioso, sin embargo, los pastores le piden que no haga música mientras se encuentre impuro por el pecado y él se aleja de esta organización. Retorna a sus andanzas desilusionado y solo. En las rumbas hopper le dicen “solito” y él convierte ese apodo en su nombre artístico “Litos”. Con el tiempo reorganiza su carrera musical y su vida personal, proyectando su escuela, apareciendo en City TV y vinculándose a Hip Hop al Parque.

Yo era el que supuestamente tenía que cuidar a los hermanitos, pero yo dejaba los pelaos y me iba [...] me la pasaba patoneando [...] ahí fue cuando conocí a los raperos. (Litos, comunicación personal, 10 de octubre de 2011)

En la calle los jóvenes han hallado reconocimiento, así que esta ha sido apropiada y reinventada: “En la calle he encontrado apoyo de la misma gente, cosa que nunca encontré en mi familia ni en ningún otro lado” (Mario Cantor, citado en Perea, 1999, p. 92). En el hip hop los jóvenes-calle aprenden a pensar, a bailar, a cantar, a oír, a ser: “mi bachillerato fue el rap, mi bachillerato fueron las esquinas [...] incluso el rap me enseñó a hablar, el rap me enseñó a expresarme, el rap me enseñó a conocer más gente, a ser más abierto al público y a dar un sentido de vida a otras personas” (Bison¹³, comunicación personal, 5 de septiembre de 2011). Los hoppers han construido una expresión de sus angustias, sus anhelos, sus sentidos, sus dolores, sus violencias y valores, al mismo tiempo que han procurado desarrollar una revolución mental:

Muchos dicen que rap es poesía americana rítmica, otros dicen que es revolución artística popular, otros que revolución, anarquía y protesta, unos más que es palabra hablada. Pero siempre es con la revolución y la palabra. (Mario Cantor, citado en Perea, 1999, p. 95)

Entonces, el hip hop proviene del espacio urbano y busca transformarlo, de modo que el grafiti, el break dance y el rap ofrece otros paisajes visuales y sonoros. Como afirma Castiblanco (2005): “La práctica del rap en la calle, da nuevas significaciones al espacio urbano, hay renovados encuentros comunicativos que implican no solo a los y las jóvenes del mundo rap sino indirectamente a las otras personas” (p. 268).

El hip hop no solo se hace en la calle, sino que procura que su público (que incluye a personas que no hacen parte de dicho universo) se identifique con diversos actores urbanos: ladrones, prostitutas, indigentes, vendedores ambulantes, entre otros. Así, los hoppers levantan su voz y, a través de ella, algunos personajes de la calle adquieren un “valor”, de manera que dejan de ser “desechables”, aun cuando estos cometan crímenes, se encuentren sucios y no obedezcan las lógicas del trabajo y del orden familiar (Uribe, 2017). El hip hop se ha ido labrando un camino para visibilizar a los jóvenes-calle.

Vale decir que, desde los años 1990, los hoppers incursionan en la construcción de una música común aprovechando la visibilidad que algunos medios les ofrecen y conectando experiencias de calle: lo que ocurre en Las Cruces (un barrio del centro

¹³ Bison es MC. Inicia su labor en el hip hop desde mediados de los años 1990. Ha grabado discos y videos. Cuenta con una escuela hopper en la localidad de Kennedy.

de la ciudad) es similar a lo que pasa en Fontibón, en Ciudad Bolívar, en San Cristóbal, o en otras localidades populares.

Los hoppers se ponen en escena, con su forma de vestir y de expresar sus carencias y conflictos. Pero estas prácticas van dando paso a la participación de los jóvenes en las experiencias públicas locales con ocasión de eventos populares que organizaciones no gubernamentales desarrollan en sus barrios: “En 1992 nos llegó una carta de invitación del Centro de Promoción y Cultura de Britalia para participar en el ‘Carnaval Popular por la Vida’” (Bison, comunicación personal, 5 de septiembre de 2011). Para entonces, el grupo no tenía nombre, pero los organizadores del evento los invitaron porque los veían “en una esquina bailando y ensayando. Cuando nos llegó la carta quedamos asombrados: ‘¿de dónde vamos a sacar una presentación?’” (Bison, comunicación personal, 5 de septiembre de 2011). Entonces el grupo ensaya y prepara sus primeras canciones: “Ahí fue cuando comenzamos a armar el primer grupo que hubo en Kennedy, que se llamó ‘Ritmo Rebelde’” (Bison, comunicación personal, 5 de septiembre de 2011).

Las organizaciones comunitarias, como el Centro de Promoción y Cultura de Britalia (entidad que invitó Bison al Carnaval Popular por la Vida), la Casa de la Cultura del Rincón de Suba¹⁴, el Jardín Infantil Mafalda, entre otros, reconocen la dinámica hip hoppers y la involucran en su actividad cultural, de este modo, los jóvenes inician una nueva etapa en su quehacer: pasan de “jalar botas” a hacer parte de las expresiones reconocidas por diversas organizaciones populares.

Debe decirse que estos procesos culturales locales se dinamizaron desde perspectivas afines a la educación popular (Uribe, 2017). Así, por ejemplo, la Asociación Juvenil para el Desarrollo Comunitario (AJUDESCO y el grupo RAPJUDESCO), nace en la localidad de Rafael Uribe Uribe a partir del proceso desarrollado por madres comunitarias del Jardín Mafalda (Uribe & Rey, 2004), que desde 1984 abre sus puertas para atender a la población infantil que no contaba con atención mientras sus padres trabajaban. Este jardín inicia su quehacer como una experiencia autogestionaria que partió de la discusión que hacen las mujeres sobre su realidad, así

14 En un documento publicado en la web, la casa resume su historia del siguiente modo: “A mediados de los años 80 el sector del Rincón, era denominado uno de los más peligrosos de Bogotá, delincuencia organizada, pandillas juveniles, drogadicción y alcoholismo eran el diario vivir de la niñez y la juventud en general, realmente no existían opciones de vida y el único camino aparente era la delincuencia. Las condiciones propias del sector en base a [sic.] la falta de oportunidades y situaciones de marginalidad, propiciaron que un grupo significativo de jóvenes y niños se organizaran para construir opciones de vida alrededor de la cultura y el deporte, con el apoyo de entes religiosos y la Fundación Pan para el Mundo (Alemania) se inicia el proyecto Juvenil Casa de la Cultura del Rincón, cuyo lema rezaba (por la cultura y un nuevo amanecer)” (Casa de la Cultura del Rincón de Suba, 12 de enero de 2013). Desde el 2005 esta Casa ha desarrollado el Festival de Hip hop Suba al Ruedo.

como de las estrategias de acción que venían desarrollándose en toda la ciudad desde finales de los años 1970. Los jardines comunitarios de Bogotá responden al modo como diversas comunidades entienden y enfrentan sus problemas.

De acuerdo con Uribe y Rey (2004), para finales de los años 1980 e inicios de los 1990, en muchas localidades populares de la ciudad se desarrollan las llamadas “limpiezas sociales”, prácticas de exterminio de jóvenes considerados “problema”: vagos, consumidores y delinquentes. RAPJUDESCO nace entonces en este escenario, como una organización constituida por los “hijos” de Mafalda, es decir, por los jóvenes que habían pasado por el jardín y que mantenían un contacto cercano con esta organización (Uribe & Rey, 2004). En este contexto, los hoppers “suben” a las tarimas de diversos eventos orientados por la lucha en favor del derecho a la vida, como el caso que narra Bison, lo que se constituye en un giro clave, pues se abren nuevas posibilidades de acción social y de reconocimiento, como el contacto con las primeras políticas públicas de juventud.

La experiencia del Club Activos: desarrollo artístico, comunitario y social

El Club Activos se ubicó en el barrio La Victoria, y desarrolló su actividad en los años 1990 para toda la localidad cuarta de San Cristóbal, un sector popular de Bogotá¹⁵. Sin embargo, en este sector se construyó una infraestructura urbana de importancia: el Hospital de tercer Nivel de La Victoria, el Centro de Desarrollo Comunitario (que cuenta con talleres, salones, auditorios, piscina) y el Centro Administrativo de Educación Local CADEL. Junto a ellos se abrió el Club como un espacio que trabajó en torno a la prevención integral del consumo de sustancias psicoactivas, con financiación de la Cruz Roja y la dirección técnica de la Unidad Coordinadora de Prevención Integral (UCPI) que para esa época se encontraba vinculada a la Secretaría General de la Alcaldía Mayor de Bogotá.

Este Club se constituyó en uno de los espacios más importantes del hip hop bogotano, en la medida en que sirvió de escenario para que cientos de jóvenes se

15 El Club inicia actividades en 1991, producto de una alianza entre la Cruz Roja Seccional Cundinamarca y la Unidad Coordinadora de Prevención Integral (UCPI). Como afirma Ocampo (1997): “los clubes constituyen una alternativa donde el juego, el encuentro con pares, la recuperación de espacios públicos, las actividades deportivas, artísticas, comunicacionales, la participación, los procesos de construcción de un espacio de acción y de discursos dan palabra y lugar, permiten al joven reconocerse a sí mismo, y proyectan al grupo una nueva fuerza protagónica, gestora de una nueva imagen de lo juvenil” (p. 2). Marcelo fue funcionario de la UCPI y Toño fue el encargado del Club. Ambos son actores claves en el desarrollo de este proceso.

encontraran, construyeran sus propuestas y se presentaran en eventos de carácter distrital (en el Velódromo 1 de mayo, en la Plaza de Bolívar, en la Media Torta, etc.). El Club impulsó, además, campeonatos de microfútbol, ping pong y billarín, todo ello como un espacio que, como plantea Ocampo (1997), “intenta agenciar y proyectar esas iniciativas e intereses juveniles que buscan y esperan ser reconocidos y apoyados” (p. 3). Este espacio nace y desarrolla su labor en medio de la crisis social, política y cultural relacionada con la guerra contra Pablo Escobar (el capo del llamado “Cartel de Medellín”), la expansión de las guerrillas, y el surgimiento de los grupos paramilitares.

El Club, así como otros proyectos de atención a la población juvenil intentan responder a la pregunta: “¿Qué sucede en las localidades de Santafé de Bogotá con los jóvenes que al no tener incapacidad física o psíquica no estudian ni trabajan, y a pesar de que manifiestan intención de hacerlo no lo pueden realizar?”¹⁶. Sin embargo, el Club Activos se constituye como un espacio particular que emerge de la preocupación por responder al desafío que han construido los jóvenes sin futuro, pero adquiere un carácter propio que se enmarca en la educación y comunicación popular, en el “encuentro Cara a Cara” y en la adhesión a las dinámicas de los jóvenes para construir con y desde ellos.

Marcelo¹⁷: Con el Club Activos, ir a cada casa, no esperar que la gente llegue allí, que alguien le cuente [...] Y entonces esa fue también una metodología que hace parte de la educación popular, de esa filosofía del cara a cara, de la relación completa, del análisis de la realidad y de la retroalimentación con la gente. (Marcelo, comunicación personal, 25 de agosto de 2011)

El Club Activos hizo parte de la oferta pública y comunitaria que se fue construyendo desde el entorno institucional que rodeó la promulgación de la Constitución de 1991. Durante la presidencia de César Gaviria (1990-1994) se instituye la Consejería Presidencial para la Juventud, la Mujer y la Familia, como una instancia que procura articular las primeras políticas públicas de juventud (Uribe, 2001). En Bogotá se abre la Oficina de Juventud encargada de articular las acciones contenidas

16 Esta pregunta es tomada del documento “Disposiciones preventivas del alcoholismo, el maltrato y la delincuencia. Por la niñez y la juventud en Santafé de Bogotá”. Se trata de un librito preparado por la Consejería Presidencial para la Juventud, la Mujer y la Familia, la Consejería para Asuntos Sociales de la Alcaldía Mayor y el Programa de Naciones Unidas para la Fiscalización de las Drogas. No tiene fecha pero recoge las disposiciones normativas relacionadas con el control de la población juvenil expuesta al alcohol y otras drogas hasta 1994.

17 Se desempeñó como coordinador local de la UCPI en San Cristóbal. En el momento de la entrevista, hace parte del equipo que formula y coordina la política de juventud distrital desde la Secretaría de Inclusión Social de la Alcaldía Mayor de Bogotá. En el 2002 se trasladan las funciones de la Unidad (que hace parte de la Secretaría General de la Alcaldía Mayor) hacia al Departamento Administrativo de Bienestar Social.

en el Plan Distrital de Juventud que cuenta con recursos del Distrito y de la Nación. En varias localidades se construyen participativamente planes locales de juventud (Tunjuelito, San Cristóbal y Suba) en un proceso que promovió la instalación de mesas interinstitucionales locales y mesas juveniles, como mecanismos para coordinar el desarrollo de los planes locales. En este escenario, el Club Activos asumió un papel importante, pues su estilo de trabajo promovió la participación activa de los jóvenes y contribuyó a enriquecer y/o transformar la relación de los jóvenes con la política pública: menos como destinatarios pasivos y más como constructores de las estrategias. Como lo dice Ocampo (1997): “Y es que parece ser que [el Club] no ofrece nada distinto a lo que los mismos jóvenes decidan hacer, como lo quieran hacer y a través de los mecanismos que ellos quieran utilizar” (p. 18). Por consiguiente, se constituyó, entonces, como un espacio en el que los usuarios construyen sus códigos éticos y estéticos, sus propias reglas de interacción, reglas y códigos que se enriquecieron con el hip hop.

Toño: yo conocía los barrios. Para entonces veía que había un ritmo musical muy bacano, que los pelados se paraban en la cabeza, que hacían líricas, que oían una música diferente y que a estos pelados los correteaba la policía, los trataban de delincuentes [...] Yo le digo a Robin Guevara, a un pelado de esos: “hermano, ¿por qué no vienen y bailan ahí en el Club?, porque acá no los jode nadie y este espacio es precisamente para los muchachos”. (Marcelo y Toño, comunicación personal, 25 de agosto de 2011)

El Club se va constituyendo en un puente entre la educación, la calle y la política pública a través de este gesto, de esta invitación. Aquí, los hoppers no solo practican su arte, sino que discuten con otros jóvenes y con funcionarios interesados en la prevención integral¹⁸ del consumo de drogas, el sentido de su quehacer, sus problemas comunes y posibles soluciones. En ese espacio, Toño encuentra una forma de baile y de expresión nueva para él. Al respecto dice: “nos ponemos nosotros a averiguar qué pasa con este ritmo y efectivamente descubrimos que hay una cuestión clave, que estos pelados le cantan a la realidad social, y entonces uno les preguntaba: ‘¿Qué es RAP?’, y para ellos era ‘Revolución Artística Popular’” (Toño, comunicación personal,

18 El enfoque de prevención integral no se redujo a la divulgación de los efectos nocivos de las sustancias psicoactivas, sino que propuso abordajes amplios en los que se discuten proyectos de vida, procesos de participación juvenil y la construcción de lo público. Una publicación de la UCPI presenta una serie de ensayos que analizan diferentes enfoques metodológicos de la prevención integral: “El ensayo inicial propone un camino para descubrir nuevas señales sobre la libertad de los jóvenes. Otros presentan por primera vez la escrituración de experiencias profesionales animados por la vitalidad de los interlocutores jóvenes, reflexionando sobre sus diversas formas de participación” (UCPI, 1998, p. 10).

2 de agosto de 2011). Esta expresión señala un proceso de construcción de espacios de diálogo y reconocimiento mutuo: el Club, no solo aborda las tareas relacionadas con la prevención del consumo, sino que identifica las prácticas e intereses de los jóvenes con quienes interactúa, a su vez, estos últimos construyen una representación de sí mismos y discuten el sentido de los objetivos de la entidad.

Debe mencionarse que las primeras políticas públicas juveniles respondieron a un cierto modo de entender y problematizar a los jóvenes: a finales de los años 1980 ellos aparecen en los medios como actores de la violencia relacionada con el narcotráfico, en otras palabras, emerge la figura del “sicario” como protagonista de la crisis del país, que se expresó dramáticamente durante las elecciones presidenciales de 1989-1990, cuando son asesinados varios candidatos (Galán, Jaramillo y Pizarro). Esta visibilidad de los hombres jóvenes que asesinan a sueldo, del “problema del consumo de drogas”, de la imagen del “no-futuro”, termina constituyéndose en un aspecto central del enfoque de esas primeras políticas.

Los diagnósticos juveniles de Bogotá se concentran en la descripción de las pandillas, en el consumo de drogas y en los embarazos adolescentes, de ahí que las políticas busquen generar alternativas que disminuyan y controlen los riesgos que corren (y eventualmente representan) esos jóvenes, al tiempo que pretenden “recuperar” su vitalidad para encauzarla por la senda del éxito, la prosperidad y la convivencia (Martín-Barbero, 2002; Uribe, 2001; Vargas, 1999). Vale la pena señalar que el Club Activos hizo parte de este entramado institucional, contando, sin embargo, con un carácter particular expresado en el diálogo de saberes, en sintonía con las expresiones y estrategias de muchas organizaciones sociales de la ciudad que se han mencionado, como AJUDESCO, la Casa Cultural de Suba, entre otras. Ahora bien, la expresión local de esta crisis general, se vivió como “exterminio social”:

Toño: nos llegaba la gente a contarnos que ya viene la limpieza social. Que las juntas comunales tenían que ver con eso. Una señora, ¿te acordás?, nos dijo: “miren, van a matar a este, a este y a este, en la reunión de junta comunal decidieron eso”. Pero eran reuniones clandestinas y contrataban a la gente que iba después a matar a los chinos. (Toño, comunicación personal, 25 de agosto de 2011)

Perea (2015) pregunta por las “razones” que hacen “aceptable” esta práctica. Rogelio, un habitante de Ciudad Bolívar dice: “árbol que no da fruto hay que cortarlo” (Citado por Perea, 2015, p. 16). En efecto, esta sentencia “condensa el argumento que ‘legítima’ las ejecuciones, aquello que no conecta con el orden debe ser eliminado” (Perea, 2015, p. 16). El silencio enmarca el exterminio: mutismo de la academia, del Estado, pero también de los habitantes de las zonas donde se ha puesto en práctica

la matanza. La persistencia del exterminio ha sembrado el miedo, bien porque este puede surgir en cualquier momento, bien porque aquellos que hablan son amenazados o eliminados. Además, el hecho de que, en últimas quienes caen por las operaciones de exterminio sean consideradas personas “desviadas” impide que se hable de los hechos. De otro lado, “[una] parte de los pobladores la ve con buenos ojos, unos agenciándola y patrocinándola, otros aceptándola” (Perea, 2015, p. 19).

En medio de estas dinámicas de violencia el Club Activos y los jóvenes, proponen y desarrollan, junto a otras entidades de carácter Distrital y Nacional (que, vale la pena subrayarlo, se esfuerzan por generar procesos participativos), varios eventos de hip hop con alcance distrital: los conciertos en el Velódromo, en la Media Torta y en la Plaza de Bolívar apuntan entonces hacia la construcción de una imagen positiva de los jóvenes populares.

Para 1995 El Espectador titula una noticia del siguiente modo: “RAP-TADA La Plaza de Bolívar”. De esta manera reaparece el hip hop bogotano en los medios de comunicación, pero no ya como parte del universo de la farándula ni de la publicidad, sino como un esfuerzo juvenil por construir una sociedad mejor: “Dicen que somos drogos, que todo hacemos mal: pero déjame mostrarte que eso no es verdad”, esta es la frase con la que se inicia la noticia, como un coro que representa el sentido y el contenido de todo el evento.

A través de la mediación del Club Activos y de la Consejería Presidencial para la Mujer, la Juventud y la Familia, los conciertos se constituyen en una acción de política pública que pretende cuestionar el exterminio y visibilizar a los jóvenes que habían sido considerados como un problema. La movilización juvenil y el espectáculo vuelven a encontrarse en el hip hop, ya no como resultado de una invitación de las organizaciones sociales de los barrios populares, sino como el producto de un complejo diálogo con instituciones públicas. A finales del siglo XX, el club se cierra por cambios institucionales, es decir, con las nuevas administraciones cambiaron las prioridades, las definiciones y las preocupaciones sobre los jóvenes. Desaparece la Unidad Coordinadora de Prevención Integral y finaliza el convenio con la Cruz Roja. Otras políticas públicas con diseños institucionales diferentes entraron en escena. Sin embargo, el Club dejó una huella en los jóvenes hip hopper.

El Club Activos logró vincular un proceso de educación popular con el apoyo a la constitución de un actor social juvenil, aprovechando, pero también problematizando y trascendiendo, el estrecho marco de las políticas públicas. En efecto, esas políticas concibieron a los jóvenes, bien como un problema (en consonancia con los desarrollos conceptuales de la época) o, como “salvadores” del país. De otro lado, el continuo esfuerzo por vincular la acción con la reflexión llevó tanto al desarrollo de

eventos que respondieran al exterminio, como a la construcción de una perspectiva crítica sobre las políticas públicas y sus mecanismos. Es importante destacar que esta tensión no paralizó el diálogo y que, por el contrario, lo motivó.

Apuntes finales

El hip hop tuvo lugar en las políticas distritales de juventud, por su capacidad de interpelar a los jóvenes-calle y de recoger algunas de sus inquietudes. En síntesis: el intento por gobernar a los jóvenes peligrosos y de administrar las capacidades juveniles se constituyó en el telón de fondo para que los jóvenes hoppers aparecieran en los periódicos, por su capacidad para mover montañas, por su lenguaje crudo, áspero, que habla de la esclavitud y la marginación que viven los jóvenes-calle. Con todo, no siempre el diálogo entre instituciones y jóvenes fue horizontal y franco:

Yo sentía que las instituciones y las organizaciones daban plata para ganarse a los jóvenes de alguna manera y los jóvenes reciben y dicen “estos creen que les vamos a comer cuento y mire imamola!”. Era lo que uno veía. Y pues en ese juego en el que yo te doy y tú me das, a ver cuál domina a cuál, a veces los resultados eran totalmente distintos a los que cada uno calculaba. (Entrevista con XL¹⁹, citado en Uribe, 2001, p. 103)

Este testimonio se refiere al modo como los funcionarios contratados para desarrollar la política en el Distrito trabajan en localidades como Ciudad Bolívar. Otros testimonios citados por Uribe (2001) mencionan que algunos de esos funcionarios iban por los barrios ubicando a las organizaciones juveniles, ofreciendo recursos como si tuvieran una “chequera”. Esta actitud desarticuló procesos comunitarios que se venían gestando en la localidad. Las organizaciones juveniles (en las mesas de acuerdo) aprehendieron las coordenadas discursivas institucionales para intentar sacar provecho de estas. A la inversa, los funcionarios se esforzaron por interactuar con los universos juveniles a partir de los referentes y supuestos con los que justificaron su quehacer (organizados a partir de la dualidad sicariato-activismo).

Uno de los escenarios de encuentro entre los funcionarios, las organizaciones populares y los hip hoppers durante la primera mitad de los años 1990 fueron los festivales. Para entonces, el hip hop se constituyó en una estrategia apropiada para

¹⁹ El autor presenta a sus entrevistados con letras (XL, OV, etc.) y ofrece poca información sobre la ubicación social de los entrevistados. Sin embargo, puede decirse que XL fue funcionaria de la administración distrital durante la primera mitad de los años 1990 y estuvo vinculada a la formulación de la política distrital de juventud de esa época, pero no hizo parte de la Consejería Presidencial encargada del tema.

tramitar conflictos entre grupos juveniles, una herramienta que exploraron los funcionarios de la Consejería Presidencial y que también plantearon organizaciones sociales populares.

Pero esta relación de “aprovechamiento mutuo” ha estado tensionada por las interpelaciones que provienen de las organizaciones juveniles populares: se cuestiona la ineficiencia estatal para concretar los acuerdos, así como la escasa preocupación por frenar el exterminio. En este mismo sentido debe subrayarse que ha existido una importante distancia entre el conjunto de problemas reconocidos por las “políticas” juveniles, y las dinámicas de los jóvenes populares.

Entonces, las ambiguas relaciones de “aprovechamiento” mutuo, negociación y conflicto, se constituyen en otro elemento que hace parte del marco que constituyó el desarrollo de los conciertos distritales cuyos protagonistas fueron los hip hoppers, un contexto que problematiza el papel que jugó la educación popular en la construcción del hip hop. Con todo, es innegable que los múltiples diálogos entre organizaciones, funcionarios y jóvenes se han constituido en un elemento que debe profundizarse en diversas investigaciones. De un lado, la pedagogía no sólo contribuye a la construcción y/o transmisión de saberes, sino que se encuentra implicada en la constitución de actores sociales de diversa índole. Del otro, las maneras como los actores se construyen, obviamente se relacionan con los diálogos y tensiones que establecen con otros actores de las culturas hegemónicas, parentales y juveniles. Como se ha presentado, es necesario seguir profundizando en estas dinámicas e interpelar su complejidad.

Vale decir que existen diversos procesos en los que los hoppers se han convertido en actores educativos en procura de desarrollar diversos objetivos: educación sexual, prevención del consumo de psicoactivos, construcción de proyectos de vida para jóvenes infractores, entre otros. Se requiere desarrollar nuevas investigaciones en esta dirección que permitan profundizar en la relación entre hip hop y educación popular.

Referencias

- Acosta, F. (2015). Introducción. En F. Acosta et. al., *Jóvenes, juventudes, participación y políticas participación y políticas. Asociados, organizados y en movimiento* (pp. 9-27). Secretaría Distrital de Integración Social.
- Álvarez, R. (2004). Bailando en las calles, nuevas sensibilidades en el espacio urbano. In G. R. Joffré, A. R. Flores, R. J. Álvarez, C. D. Torres, *Ensayos en Ciencias Sociales 1* (pp. 83-108). Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales.

- Castiblanco, G. (2005). RAP y prácticas de resistencia: una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas. *Tabula Rasa*, 3, 253-270.
- Consejería Presidencial para la Juventud, la Mujer y la Familia (1993). *La Juventud y la Constitución de 1991: Memorias del Seminario Taller Nacional*. Impresos Escala.
- Counry, I. (2001). Japanese Hip-Hop and the globalization of Popular Cultural. En G. Gmelc & W. Zenner (Eds.), *Urban life: Readings in the Anthropology of the city* (pp. 357-387). Waveland Press.
- Farrar, M. E., & Warner, J. L. (2008). Spectacular resistance: The billionaires for Bush and the art of political culture jamming. *Polity*, 40(3), 273-296.
- Feixa, C. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la Juventud*. Ariel.
- Feixa, C., & Porzio, L. (2004). Los estudios sobre culturas juveniles en España (1960-2003). *Revista Estudios de Juventud*, 64, 9-28.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Le Breton, D. (2012). *La edad solitaria. Adolescencia y sufrimiento*. LOM Ediciones.
- López, J. M. (1970). *Problemática mundial del gamberrismo y sus posibles soluciones*. Studium.
- Marín, M., & Muñoz, G. (2002). *Secretos de Mutantes. Música y creación en las culturas juveniles*. Siglo del Hombre Editores/Universidad Central.
- Martín-Barbero, J. (1998). Jóvenes: desorden cultural y palimpsestos de identidad. In G. Cubilles, M. Lavarte, & C. Valderrama (Eds.), *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades* (pp. 22-37). Universidad Central/Siglo del hombre Editores.
- Martín-Barbero, J. (2002). Jóvenes, comunicación e identidad. *Pensar Iberoamérica: Revista de cultura*, 0.
- Ministerio de Educación y UNDCP (1999). *Casas de la Juventud. Espacios para soñar, aprender y construir*. Lito Camargo.
- Muñoz, G. (2003). Temas y problemas de los jóvenes colombianos al comenzar el siglo XXI. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 1(1), 145-180.
- Ocampo, A. (1997). *Informe de experiencia Bogotá. Club Activos*. (Monografía sin publicar).
- Oliver, W. (2006). "The Streets": An Alternative Black Male Socialization Institution. *Journal of Black Studies*, 36(6), 918-937.
- Perea, C. (1999). Predicando mi mensaje. Testimonio rapero. *Revista Análisis Político*, 37, 91-109.
- Perea, C. (2015). *Limpieza social. Una violencia mal nombrada. Informe del Centro Nacional de Memoria Histórica*. Centro Nacional de Memoria Histórica/Instituto de Estudios Políticos/Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Colombia.
- Reguillo, R. (2007). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Editorial Norma.
- UCPI (1998). Presentación. En C. Nupia, *De mentes jóvenes. Ensayos*. Unidad Coordinadora de Prevención Integral.
- Uribe, J. (2001). *La Invención de lo Juvenil*. Programa Desarrollo Institucional y comunitario/ Programa de Cooperación Internacional Unión Europea-República de Colombia.
- Uribe, J. (2017). *Movimiento, calle y espectáculo. El hip hop de Bogotá* (Tesis doctorale, Universidad Nacional de Colombia). Disponible en <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/63032/Tesis%20John%20Uribe%20Final%20III.pdf?sequence=1>

- Uribe, J., & Rey, A. (2004). *Huellas de varias generaciones Logradas. Historia de la organización juvenil AJUDESCO. Rafael Uribe Uribe de Conquista por Bogotá*. Fondo de Desarrollo Local Rafael Uribe Uribe.
- Vargas, O. (1999). *Imaginarios y poder en las relaciones jóvenes-Estado en Santa Fé de Bogotá. 1990-1994* (Disertación de maestría, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá).