

Territorios sonoros. Resistencia artística, política y pedagógica en las Escuelas de Hip Hop en Medellín

Sound territories. Artistic, political and pedagogical resistance in the Hip Hop Schools in Medellín

Ángela Garcés Montoya*, Gladys Lucia Acosta Valencia**

Resumen. La investigación *Territorios sonoros: Escuelas de hip hop en Medellín*, reconoce en la cultura hip hop una modalidad de creación y formación musical urbana a través de las Escuelas de Hip hop, consideradas espacios simbólicos de resistencia que configuran dispositivos estético-político-pedagógicos que promueven formas disruptivas de formación artística. La unidad de análisis son los procesos formativos en escuelas de hip hop, que considera una muestra razonada de dos escuelas, se trata de AgroArte y Red Feminista. En el trabajo de campo se revisa el contexto político y social donde emergen las Escuelas de Hip hop en Medellín, reporta un panorama de tensión, pues la vida cotidiana de los barrios populares está marcada por la violencia armada (narcotráfico, guerrilla, delincuencia común). En los hallazgos se reconoce cómo las Escuelas de hip hop cuestionan la naturalización de las figuras “joven popular – violento por naturaleza” y “mujer sumisa al patriarcado”. En la configuración de escuelas con énfasis en formación político-pedagógica, reconocemos en AgroArte como su apuesta agraria logra apropiarse del territorio y fortalecer el tejido social, además de invertir las lógicas de relacionamiento propias del capitalismo. En la Red Feminista se aprecian sus procesos formativos que revisa las formas de relacionamiento basadas en la opresión de género y construye líricas de rap con conciencia feminista.

Palabras clave: Escuelas de hip hop; Territorios sonoros; Pedagogías cotidianas; Subjetividades emancipadas; Dispositivos pedagógicos de transformación.

Abstract. The research *Sound Territories: Hip Hop Schools in Medellín*, recognizes in hip hop culture a modality of urban musical creation and training through Hip Hop Schools, considered symbolic spaces of political-cultural resistance that configure aesthetic-political devices. pedagogical programs that promote disruptive forms of artistic training. The unit of analysis is the training processes in hip hop schools, which considers a reasoned sample of two schools, it is AgroArte and Red Feminista. In the field work, the political and social context where the Hip Hop Schools emerge in Medellín is reviewed, it reports a panorama of tension, since the daily life of the popular neighborhoods is marked by armed violence (drug trafficking, guerrilla, common crime) . The findings recognize how hip hop schools question the naturalization of the figures "popular youth - violent by nature" and "woman submissive to patriarchy." In the configuration of schools with an emphasis on political-cultural training, we recognize in AgroArte how its agrarian commitment manages to appropriate the territory and strengthen the social fabric, in addition to inverting the

* Ángela Garcés Montoya, Colombiana, Autora principal. Historiadora de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en estética en la misma universidad. Doctora en comunicación de la Universidad Nacional de la Plata. Docente – investigadora facultad de comunicación de la Universidad de Medellín. Integrante Grupo Comunicación, Organización y Política. agarces@udem.edu.co. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5926-6354>

** Gladys Lucia Acosta Valencia, Colombiana, Coautora. Licenciada en Español y Literatura de la Universidad de Medellín. Magíster en Educación de la Universidad de Antioquia. Docente – investigadora facultad de comunicación de la Universidad de Medellín. Integrante del Grupo Comunicación, Organización y Política. gacosta@udem.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9121-9734>

logic of relationship typical of capitalism. In the Feminist Network, its formative processes are appreciated, which reviews the forms of relationships based on gender oppression and builds rap lyrics with feminist awareness.

Keywords: Hip-hop schools; Sound territories; Pedagogies of Everyday; Emancipated subjectivities; Transformative pedagogical devices.

Recibido: 3 agosto 2021 Aceptado: 9 noviembre 2021

Introducción

En este artículo exploramos las dinámicas de agrupación, formación y creación musical en la ruta del rap urbano, reconocido como uno de los *territorios sonoros* en Medellín, con una vigencia ya de 30 años de expresión y apropiación de espacios sociales y comunitarios. El desarrollo socio-estético de la cultura hip hop en Medellín, tiene que ver con el proceso de apropiación y recreación de sus prácticas artísticas (Dj, Mc, Break, Graffiti) posible de describir en el marco histórico, cultural y social propio de dinámicas urbanas. Este artículo hace parte de la investigación *Territorios sonoros: Escuelas de hip hop en Medellín*, que reconoce en la cultura hip hop de Medellín una especial particularidad, pues inaugura una modalidad de creación y formación musical urbana, a través de las Escuelas de Hip hop, que consolidan espacios simbólicos de resistencia política, artística y pedagógica¹, con derivas particulares en las dimensiones femenino y masculino, como ha sido estudiado por Andrea Corral.²

En este contexto se desarrolla la investigación *Territorios Sonoros: Escuelas de hip hop en Medellín*, que valora los procesos de formación en escuelas Hip Hop en Medellín, con la intuición de que se trata de una resistencia artística, política y pedagógica, que se viene instaurando en las escuelas de hip hop en Medellín y produce disrupciones en el sentido habitual e instituido de escuela. Es relevante reconocer en las escuelas de hip hop de Medellín, particularmente situadas en contextos de conflicto armado, que en ellas se gestan prácticas, discursos, saberes, modos de relacionamiento y vínculos con el territorio y con la memoria que, además de generar transformaciones en las lógicas de vida de los territorios, incide en la constitución de unas “subjetividades emancipadas”³, aquellas que le apuestan a la creación colectiva y a la resistencia artística-cultural. Aproximarse a este contexto, permite comprender de manera más amplia, las dinámicas de organización y desarrollo de los procesos sociales, culturales y comunicativos en los cuales toman fuerza las Escuelas de Hip hop.

Este artículo presenta entonces el escenario de emergencia de los *territorios sonoros* asociados a las Escuelas de hip hop, primero, desde un acercamiento histórico y cultural propio de las músicas urbanas *underground*; luego abordamos las *Escuelas Otras*, aquellas que apuestan a las pedagogías del acogimiento y su relación con los procesos de formación de las escuelas Hip Hop en Medellín. Por último, veremos el contexto

¹ Esta ruta de comprensión del hip hop como resistencia artística, política y pedagógica se encuentra desarrollada en el artículo de Ángela Garcés y José Medina, «Músicas de Resistencia, Hip Hop en Medellín», *La Trama de la Comunicación* n.º. 13, (2008).

² Destacamos particularmente la propuesta metodológica que plantea esta autora a partir de conceptos específicos de los Estudios de Género y del análisis del proceso comunicativo: del mensaje y de la recepción en la producción del hip hop masculina y femenina: Andrea Corral, «Empoderamiento en el hip-hop femenino español: una aproximación desde los Estudios de Género y la Semiótica al rap mainstream, (Trabajo de investigación, Universitat Pompeu Fabra, 2014).

³ Perspectiva desarrolla por Gladys Acosta, «Subjetividades y territorialidades –Un análisis de tres documentales sociales participativos del colectivo Ciudad Comuna», en *Diálogo de saberes en comunicación: colectivos y academia*, ed. por Gladys Acosta, María Pinto y César Tapias (Medellín; Sello Editorial Universidad de Medellín, 2016), 83-113.

reciente de dos Escuelas de rap, se trata Semillas de Futuro-Agroarte y Red Feminista, considerando un acercamiento histórico y cultural y luego avanzando en su caracterización.

1. Contexto y problematización: músicas urbanas underground

En las grandes ciudades de Latinoamérica se puede reconocer la expansión y posicionamiento de géneros musicales *underground*,⁴ como ska, punk, gótico, rock progresivo y recientemente rap⁵, se trata de músicas urbanas consideradas prácticas significantes para los trayectos de vida de jóvenes populares, que sufren algún tipo de marginación o violencia urbana. Como los precisa Tabares⁶, en contextos de conflicto armado urbano, es relevante reconocer la constitución de unas subjetividades emancipadas, asociadas a apuestas de creación musical, con especiales componentes de acción colectiva y resistencia cultural⁷. Entre apropiación y resignificación de los procesos de creación musical, los jóvenes convierten su expresión musical urbana en símbolos de resistencia cultural⁸, y a su vez, como afirman Tamayo y Navarro, generan procesos de “construcción de memoria colectiva, inclusión social, reconocimiento de las diferencias y reclamación de derechos humanos por parte de públicos subalternos en la arena pública”.⁹

Si bien la condición política más visible de las músicas *underground* es su resistencia a las dinámicas comerciales y masivas de la música urbana, en la línea de las industrias culturales; se entiende que estos géneros musicales configuran otras lógicas de creación y narración, cifradas en espacios de vida cotidianos, que reconocemos como *territorios sonoros*¹⁰ que se resisten a la comercialización musical y mantienen sus espacios de producción independiente, con expresiones de resistencia a la dominación de la industria musical global¹¹. Si reconocemos el rap como un territorio sonoro, se entiende que se trata de prácticas significantes

⁴ Respecto de la música, se trata de bienes simbólicos a partir de los cuales se construyen y configuran identidades que atienden a la lógica de la diferencia y de la distinción; de donde se desprende la necesidad de reconocerse en ciertos géneros musicales, cuya propuesta estética y discursiva reivindica “lo auténtico”, lo cual suele ser entendido como sinónimo de “lo no comercial” o “lo no masivo”. Así lo ha evidenciado David García, «El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock», *Nómadas* n.º 29 (2008): 187-199.

⁵ Ver investigaciones publicadas en los artículos de Laura Camargo, «De la protesta a la cesta: resistencias y mercantilización en la escena del rap», *Viento Sur*, n.º. 91 (2007); Pablo Alabarces, «Posludio: música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)», *Transcultural de música*, n.º. 12 (2008). David García, «El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock», *Nómadas*, n.º. 29 (2008); Daudi Abe, «Hip-hop and the academic canon», *Education, Citizenship and Social Justice*, n.º. 4 (2009); Ángela Garcés, «Etnografías vitales. Música e identidades juveniles. Hip hop en Medellín», *Revista folios* n.º. 21 (2009); Sebastián Muñoz, «Entre los nichos y la masividad. El (t)rap de Buenos Aires entre el 2001 y el 2018», *Resonancias* n.º 22 (2018).

⁶ Catalina Tabares, «Los jóvenes y sus discursos reconfiguradores de la política», *Estudios Políticos*. n.º. 42 (2013): 138-146.

⁷ Estos componentes son destacados por Priscilla Carvalho, «La música como práctica significativa en colectivos juveniles», *Ciencias Sociales*, n.º 113 (2006): 169-176; y Deicy Hurtado, «Jóvenes de Medellín. ¿Apáticos políticos?», *Nómadas*, n.º. 32 (2012): 99 – 115.

⁸ Este proceso ha sido estudiado por Pablo Vila, Música e identidad. *La capacidad interpoladora y narrativa de los sonidos*. (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2002); y por Marcia Murciano y Carlos González, «Las industrias culturales y creativas en las comunidades autónomas españolas: El caso Cataluña», *Revista Latina de Comunicación Social*, n.º. 73 (2018): 46-167.

⁹ Camilo Tamayo y Daniela Navarro, «Después de la guerra: otra Medellín. Ciudadanía comunicativa, apropiación urbana y resignificación de espacios públicos en clave de memoria y posconflicto», *Signo y pensamiento*, n.º. 70 (2017): 57.

¹⁰ De acuerdo con lo que han planteado Luis Hernández, «Territorios sonoros y músicos *underground* en la ciudad de México», *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, n.º. 2 (2017): 147-163; y Ainhoa Kaiero, «Deconstrucción de narrativas y territorios sonoros en los espacios globales abiertos por las redes de comunicación», *Musiker* n.º. 17 (2010): 365-388.

¹¹ Señalado por Christopher Vito, «Who said hip-hop was dead? The politics of hip-hop culture in Immortal Technique’s lyrics», *International Journal of Cultural Studies*, n.º. 7 (2015): 1-17. También es importante recordar que Durante muchos años Nueva York se mantuvo como la meca de cultura hip hop; a finales de los 80 el centro del hip-hop se traslada a Los Ángeles: los graffiti, el breakdance, los radiocasetes de gran tamaño y la música rap en la que la brutalidad policial es objeto de denuncia pueblan las calles de estas ciudades. Las imágenes que se difunden por todo el mundo en los vídeos musicales de grupos como NWA (Niggas With Attitude) o Public Enemy crean una simbología que será imitada por los aprendices de rappers de todo el planeta. e su proceso de

para los trayectos de vida de jóvenes populares, que sufren algún tipo de marginación o violencia urbana. Resulta entonces relevante considerar la confrontación que realizan las músicas urbanas *underground* a las posturas clásicas sobre escuelas de música y tradición musical. Como lo expresan Ángela Garcés y David Medina, los jóvenes vinculados al rap urbano, encuentran en la música un artefacto cultural, bien potente, que les permite resistir a la guerra y a las violencias sistemáticas, presentes en contexto de las márgenes urbanas.

Si precisamos el contexto de creación de músicas urbanas en versión rap¹², es posible distinguir el entrelazamiento de elementos estéticos, sociales y culturales. Así lo precisa Muñoz:

“En primer lugar, emergen cuestiones estéticas, es decir cómo se hacen las instrumentales, cómo se rapea y cuáles son las temáticas de artistas y seguidores. En segundo lugar, cuestiones sociales y políticas qué opera como un tipo de clivajes y se asocia a clase, género o generación”¹³.

En Medellín, al investigar la cultura hip hop¹⁴ en su versión rap, es imprescindible pensar la creación de sus líricas asociadas a su contexto barrial y popular; por ello, si bien es importante aprender la rima, saber rapear e improvisar; resulta sustancial que esas ritmas versen sobre la vida cotidiana (subjetiva, grupal y barrial), que avanza en las posibilidades de generar “subjetividades emancipadas”¹⁵ con “arraigos territoriales”¹⁶. Solo así, el rap se considera un ámbito de arte popular bajo la modalidad de resistencia táctica de actores sociales para hacer frente a la marginación¹⁷. En ese sentido, es posible también nombrar los territorios sonoros del rap en su dimensión contracultural, para referirnos a aquellos espacios de resistencia para los subalternos, marginados e inconformistas, pues generan esferas alternativas en las sociedades frente a las culturales dominantes.

Veremos entonces cómo para nombrar el rap de Medellín, es relevante considerar su relación con las Escuelas de hip hop, pues, ellas marcan la ruta cultural y política de estas líricas urbanas, porque en ellas se promueve la construcción de sujetos políticos, con amplio sentido de pertenencia y arraigo territorial; se trata de jóvenes con amplia claridad sobre la potencia de los procesos de organización fundados en la figura de *colectivos juveniles*¹⁸.

En el marco de esta problemática surgen una serie de preguntas en torno a la escuela como ¿Qué significa hablar de escuelas de Hip Hop en Medellín? ¿Cuáles son las representaciones que configuran el sentido de escuela en el género o en los movimientos de Hip Hop en la Ciudad? ¿Cuál es el paradigma pedagógico al que se adscriben los procesos de formación que se ponen en escena en las escuelas de hip hop

mercantilización, surge en los 90 dentro del panorama del hip-hop de EE. UU. una variante del estilo conocida como *gangsta rap* que se apodera de la escena y comienza a importar su mensaje al exterior.

¹² El rap -la vertiente musical de la cultura hip-hop, integrada por el arte de rimar (con los MCs al micrófono), la aportación electrónico-instrumental (de la mano de los DJs), el baile (Breakdance) y el elemento plástico (Graffiti)- es hoy uno de los estilos con mayor aceptación y éxito de ventas en la escena musical de todo el mundo. Resulta emblemática la metáfora de Chuck D, MC de los célebres Public Enemy, que definía el hip-hop como “la CNN de la América negra” como afirma Camargo, «De la protesta a la cesta», 50

¹³ Muñoz, «Entre los nicho», 127.

¹⁴ La perspectiva socio cultural del Hip Hop nombra como movimiento, contracultura, subcultura, tribu urbana o cultura juvenil, para los hoppers se difunde Cultura Hip Hop. Ver Ángela Garcés, *Nos-otros los jóvenes: polisemias de las culturas y los territorios musicales en Medellín* (Medellín: Sello Editorial Universidad de Medellín, 2010). También se ha catalogado como subcultura juvenil, aunque el término subcultura ha recibido ciertas críticas por presuponer la existencia de una cultura superior.

¹⁵ Para indagar más sobre este concepto revisar Gladys Acosta, «Colectivos de comunicación y experiencias académicas de formación ¿A qué subjetividades le apuestan?», en *Diálogo de saberes y subjetividades*, ed. por Gladys Acosta (Medellín: Sello editorial Universidad de Medellín, 2017)

¹⁶ Señalado en Garcés, *Nos-otros los jóvenes*, 145

¹⁷ Ver por María Tijoux, Marisol Facuse y Miguel Urrutia, «El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?», *Polis, Revista latinoamericana*, n.º. 11 (2012): 429-449.

¹⁸ Como lo han mostrado Gladys Acosta y Ángela Garcés, *Colectivos de Comunicación*, 78

en Medellín? ¿Cuál es la incidencia que logran los procesos estéticos, políticos y pedagógicos que agencian las escuelas y los colectivos de Hip Hop en las periferias de Medellín en el actual contexto de posconflicto en Colombia?

En especial, en Latinoamérica el género rap, inaugura procesos de organización, con matices diversos. En perspectiva feminista, Santos y Sunega reconocen formas de organización de las mujeres en el hip hop, como un “movimiento dentro del movimiento”¹⁹ que constituye una estrategia de las mujeres raperas con conciencia feminista para ocupar espacios anteriormente masculinizados. A su vez, Zanetti y Lanes reconocen un nuevo feminismo asociado a la potencia de expresión de la mujer en el hip hop, que confronta el sistema patriarcal y la lógica machista²⁰; Garcés revisa los espacios cotidianos propiamente masculinos (la calle, la noche, los bares) que son conquistados por las mujeres *hoppers*²¹. Diez considera el hip hop como una cultura urbana anti-hegemónica, pues el hip hop feminista ataca el discurso androcéntrico dominante en el seno del hip hop mismo y al mismo tiempo es una vía de difusión del feminismo²². Pero también supone un mecanismo de integración, visibilización y denuncia para las mujeres. Para Garcés “es en el hip hop donde las mujeres encuentran el espacio más adecuado para confrontar el estereotipo de mujer promovido por la publicidad y la sociedad de consumo, que privilegia imágenes sexistas y denigrantes de la mujer”²³.

Al indagar por la emergencia de las escuelas de hip hop en Medellín, algunos estudios sobre la *cultura Hip Hop*²⁴ reconocen como particularidad de este movimiento en la ciudad, la inclusión de un quinto elemento singular: la *escuela*²⁵ que, en términos generales alude a la construcción de espacios pedagógicos para la formación política o en las prácticas artísticas, por ello es necesario explorar el significado que los colectivos le confieren a estas Escuelas, dado que, por un lado, pueden diferir de una experiencia a otra; por otro lado, puede marcar distancias con respecto al concepto tradicional e institucionalizado de Escuela, y, finalmente, el término escuela puede generar resistencias y, en su defecto, se habla de pedagogías y de metodologías para el encuentro y la apropiación de saberes.

2. Metodología

De acuerdo con el objeto de la investigación: *Escuelas de hip hop*, se determina que la unidad de análisis son los procesos formativos que tienen lugar en las escuelas de hip hop en Medellín y que de hecho constituyen el quinto elemento del género Hip Hop. Esta determinación obligó a realizar un mapeo de los colectivos hip hop en la ciudad a la luz de los siguientes criterios: 1) Tiempo de permanencia y continuidad del colectivo; 2) Organización alrededor de procesos formativos; 3) presencia de expresiones estéticas propias del género rap; 4). Si el colectivo trabaja en perspectiva de género.

¹⁹ Atiely Santos y Fernanda Sunega, «Hip Hop Mujer: experiencias de organización», en *Jóvenes feministas presentes*, ed. Por Fundação Friedrich Ebert (Brasília: UNIFEM, 2009): 86-91.

²⁰ Julia Zanetti y Patricia Lanes, «Jovens no feminismo e no Hip Hop na busca por reconhecimento», en *Jóvenes feministas presentes*, ed. por Fundação Friedrich Ebert (Brasília: UNIFEM, 2009): 104-113.

²¹ Ángela Garcés, «Culturas juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín (Colombia)», *Estudios Sociales*, n.º. 39 (2011): 42-54.

²² Carmen Diez Salvatierra, “Feminismos activistas en el rap latinoamericano: Mare (Advertencia Lírika) y Caye Cayejera”, *Ambigua*, n.º. 3 (2016): 39-57.

²³ Garcés, *Nosotros los jóvenes*, 45.

²⁴ Dentro de estas investigaciones resaltamos la de Natalia García, «Hip Hop y educación: aproximación a los procesos culturales de cuatro colectivos de Hip Hop en Medellín», (tesis Trabajo Social, Universidad de Antioquia, 2011)

²⁵ Dentro de esos estudios podemos destacar José Medina, «Hip Hop en Medellín. Experiencia de Crew Peligrosos y Elite Hip Hop, años 2003 a 2008», (tesis Trabajo Social, Medellín, Universidad de Antioquia, 2009); Francisco Reyes, «Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana», *Estudios de Juventud*, n.º 78 (2007): 125-140.

De este modo se logran identificar once escuelas de hip hop²⁶ en funcionamiento en Medellín que responden a los criterios señalados; más allá de un trabajo descriptivo, la investigación propone un acercamiento a los procesos organizativos de los colectivos; un seguimiento a sus prácticas de formación y a sus producciones, un reconocimiento de sus relatos y de sus apuestas estéticas, políticas y pedagógicas; situación que exigía una alta inversión de tiempo en el trabajo de campo. Por ello, se optó por elegir una muestra razonada de dos escuelas que tuvieran procesos autónomos, incidencia territorial y que pudiesen ser consideradas paradigmáticas, en términos de fidelidad al género, pero también debido a que pudiesen constituir apuestas diferenciales, según las finalidades, la filosofía desde la cual orientan su hacer y el compromiso político que las define.

Las dos escuelas seleccionadas fueron: AgroArte que privilegia la siembra como espacio de encuentro generacional, donde se comparten memorias colectivas y en ese escenario surgen sus líricas y la Red Feminista a la cual le interesa iniciar el encuentro colectivo en la modalidad de taller para avanzar en función de reflexión y reconocimiento de las múltiples violencias contra la mujer y luego, viene la construcción colectiva de la canción.

La ruta de trabajo de campo comprende acompañar, desde la observación, los diversos procesos de formación, pero también en la puesta en escena de sus trabajos musicales; sus espacios de encuentro, de reflexión y de acciones en lo cotidiano. Asimismo, de común acuerdo con los miembros de cada colectivo se diseñaron instrumentos que, además de ofrecer información para la investigación, sirvieran a los colectivos y a sus integrantes como espacios de reflexión y en algunos casos de sistematización. Es así como se realizaron entrevistas colectivas en torno a las apuestas pedagógicas; conversatorios con miembros de los colectivos; acompañamiento en eventos que estos organizan; taller de memoria con miras a la sistematización de la experiencia organizativa.

La información compilada siempre fue objeto de devolución a los colectivos a fin de guardar fidelidad a sus discursos, a sus modos enunciativos y a los sentidos que construyen y que no tiene porqué ser tergiversado o acomodado a los intereses investigativos. De este modo se intenta construir una objetividad intersubjetiva de los sentidos que los colectivos ponen a circular en distintas instancias de enunciación y que los investigadores retomamos con propósitos de comprender y explicar esa construcción de significación.

Ahora bien, en el marco de estas consideraciones y de las preguntas que dieron origen al proyecto, entre ellas ¿Qué tan significativa es la relación entre colectivos juveniles y pedagogías alternativas, que logra redimensionar la subjetivación juvenil, los vínculos con territorios periféricos y las formas de constituirse como sujetos políticos? ¿Cómo se constituyen los colectivos juveniles de hip hop ubicados en territorios periféricos de Medellín y su particular gestión estratégica de Escuela popular? ¿Cuál es la particular relación entre subjetividad juvenil y constitución de ciudadanos políticos que se sucede en las escuelas de hip hop en perspectiva de género? Los investigadores, en diálogos permanentes con los integrantes de las escuelas de Hip Hop, y en el marco de las teorías pedagógicas, así como de la revisión de los estudios culturales en el ámbito del género hip hop, apostamos a un sistema de categorías que nos permitieran una caracterización de los colectivos, cuidando de no caer en generalizaciones o en el acomodamiento de las realidades a las nociones, las categorías y los conceptos teóricos.

Estas preguntas trazaron las rutas de indagación en el caso de la investigación Escuelas de Hip Hop en Medellín: Territorios sonoros, cuyo objetivo general fue caracterizar tres Colectivos de hip hop (femeninos

²⁶ Los nombres de estas escuelas son: Nativos Latín Crew (Comuna 1 Carpinero); Fundación Tras Art (Comuna 1 El Popular); Klan Guetto Popular (Comuna 1 El Popular); Sueños de Papel (Comuna 3 Bermejál); Crew Peligrosos (Comuna 4 Aranjuez), Ak-47 Rap / Zona 8 (Comuna 8 Las Estancias y Avila); Elemento Ilegal (Comuna 8 El Faro); Corporación la Gran Colombia (Comuna 15 Guayabal); AgroArte: hip hop agrario (Comuna 13 y unión de comunas); Red de mujeres. Las escuelas seleccionadas que hacen parte de la muestra de estudio son AgroArte, <https://www.agroartecolombia.co/> y la Red Feminista Antimilitarista <https://www.redfeministaantimilitarista.org/>

y masculino), en la ciudad de Medellín, que potencialicen la ciudadanía, la colectividad, la perspectiva de género y las formas particulares de configuración de Escuela a través de Territorios sonoros urbanos. Asimismo, se propuso como objetivos específicos los siguientes: Describir los modos de organización-gestión, las prácticas pedagógicas y las subjetividades que se constituyen en tres Escuelas de Hip Hop en Medellín; diferenciar en perspectiva de género los ejes organización-gestión; practicas pedagógica y subjetividades, en relación con los dispositivos pedagógicos (instituidos / instituyentes) vigentes en las Escuelas de Hip hop; determinar los vínculos que se establecen entre las prácticas musicales del hip hop con la gestión organizativa y la constitución de ciudadanía juvenil en territorios de periferia en Medellín; y visibilizar proyectos musicales barriales y sus aportes a la transformación social de los territorios, para generar circuitos solidarios de colaboración y proyección de colectivos estudiados.

3. Escuelas Otras como escenario de trans-formación social y política.

El contexto político y social donde emergen las Escuelas de Hip hop en Medellín,²⁷ reporta un panorama de tensión, pues la vida cotidiana de los barrios populares está marcada por la violencia armada (narcotráfico, guerrilla, delincuencia común); allí el joven es el foco de mayor presión. La mayor violencia urbana de Medellín se registra la década del noventa, como el momento de mayores restricciones socioeconómicas y la falta de oportunidades para los jóvenes de los sectores populares; no en vano, importantes segmentos de jóvenes populares se “resistieron a la guerra” y optaron por organizarse en torno a diversos objetivos sociales, comunitarios y políticos para resistir a la espiral de violencia y de guerra, producto del narcotráfico y la combinación compleja con bandas y milicias descendientes de las guerrillas.

La “ola de violencia urbana”, término común para nombrar las condiciones cotidianas de los barrios populares de Medellín, contribuye más aún a la desinstitucionalización y la destradicionalización que agudizan y fracturan los hábitos cotidianos de los jóvenes en sus entornos. Los y las jóvenes se enfrentan a la presión militar de bandos armados; ven fracturada su vida cotidiana ante la presencia de conflictos y tiroteos; aumenta la deserción escolar, disminuye la vida en los espacios públicos, predomina el encierro y el miedo; y peor aún, para los y las jóvenes vincularse a la guerra aparece como “una opción de vida”. En ese sentido, la investigadora Pilar Riaño manifiesta:

“Para los jóvenes marginados, las bandas y las actividades criminales se convirtieron en una opción atractiva que prometía dinero y prestigio. En Medellín, en el transcurso de cinco años (1985-1990), se reportó la existencia de 150 bandas barriales las cuales tenían vínculos directos con el Cartel. La imagen de joven violento se instala a partir de dos tipos de organizaciones. El primero fue la guerrilla que usó la violencia con propósitos políticos o “revolucionarios”. El segundo tipo fueron las organizaciones del narcotráfico, ambas organizaciones resultaban atractivas a los jóvenes, o a su vez, eran forzados a engrosar sus filas”²⁸.

En los barrios populares, a pesar de esta situación aguda de violencia y desestructuración de la vida cotidiana, no deja de sorprendernos la fuerza de las agrupaciones juveniles que descubren y renuevan la importancia que tiene para los y las jóvenes la creación de un espacio y tiempo compartidos alrededor del hip hop. Se trata de

²⁷ La investigación de García «Hip hop y educación» ofrece un panorama general de la magnitud del fenómeno de las escuelas y colectivos de hip hop en Medellín: se registran escuelas y colectivos en crecimiento en la década del 2010. Para esa fecha registran 25 iniciativas que integran aproximadamente 400 hoppers, organizados en propuestas colectivas, en 12 escuelas de hip hop. A su vez, aclaran que existe un sinnúmero de grupos y personas que no se vinculan a propuestas organizativas, sino que desde la individualidad de sus construcciones aportan al fortalecimiento de la escena hip hop. García y Giraldo, op. cit.

²⁸ Pilar Riaño, *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín*, (Medellín: Universidad de Antioquia, 2006): 35.

la fuerza de los *colectivos juveniles* y escuelas de hip hop, que potencian diversas expresiones de arraigo e integración territorial, propiciados y potenciados por sus acciones colectivas y los procesos comunicativos locales y puntuales.

En las Escuelas de hip hop, los y las jóvenes logran una expresión estética y política. Pues para los jóvenes agrupados a través del hip hop, se reconoce que:

“El arte y la estética son dimensiones constitutivas del ser humano mediante las cuales construyen su identidad y se ponen en interacción con otros sujetos que han constituido su universo simbólico a partir de experiencias sociales distintas. Esa constitución de la identidad mediante la estética empieza por sus propios cuerpos, cuando los integrantes de los grupos musicales, por ejemplo, usan determinados atuendos, objetos, colores y con esa estética corporal irrumpen en el espacio público para declarar autonomía, así como en búsqueda de reconocimiento desde la distinción en una sociedad homogeneizante”.²⁹

Gracias a la vinculación de los y las jóvenes a los colectivos juveniles y las escuelas de hip hop, ellos y ellas descubren que pueden actuar no como individuos aislados, sino como integrantes de un entorno colectivo, donde su acción crea comunidades políticas; se requiere un equilibrio entre responsabilidades individuales y colectivas. Los colectivos y las escuelas de hip hop en Medellín, evidencian claramente esta situación, en especial porque estos espacios promueven acciones de convivencia pacífica “En medio de la Guerra”, así lo expresan varios jóvenes.

En el acumulado artístico y cultural que reporta la cultura hip hop en Medellín, se constata en la década del 2000 la emergencia de las Escuelas de Hip hop. Se trata de una estrategia clave para fortalecer y posicionar, tanto las propuestas artísticas y musicales, como las formas organizativas y de intervención en territorios populares. Se reconoce entonces la valoración de diferentes modalidades de trabajo colectivo, cultural y político, propios de la maduración de la escena del hip hop de la ciudad³⁰.

Se entiende que los *hoppers* asumen nuevos roles en su proceso de reconocimiento como artistas, maestros y gestores culturales; tres roles que se corresponden con renovadas formas de nombrarse y representarse que estaban ausentes en las décadas pasadas y ahora aparecen claramente relacionadas con las escuelas de hip hop. Forjar artistas, maestros y gestores en las Escuelas de hip hop emerge como una ruta pedagógica que tiene su fuerza en el *trabajo colectivo*, y está en confluencia con fuerzas simbólicas y políticas vinculadas al hip hop, de un lado la educación popular; de otro la producción musical alternativa; así lo expresa Lupa:

(...) “tenemos otros anhelos: tener una casa que sirva como escuela de Hip Hop donde los grupos ensayen, aprendan, compartan la vida del Hip Hop. También anhelamos tener un buen estudio de grabación como producto de la inversión de nosotros y de nuestro arte cotidiano, o sea que el Hip Hop también nos dé la posibilidad de pensar un mejor estilo de vida, pues el estudio de grabación es la estrategia para fortalecernos musicalmente pero también para ayudarnos a autoproducir con independencia”.³¹

²⁹ Hurtado, «Jóvenes de Medellín», 109.

³⁰ Es importante resaltar que esto lo han señalado escritos como los de David Medina, Ángela Garcés, Andrés Rincón y Lina Castrillón, *Somos hip-hop. Una experiencia de resistencia cultural en Medellín*, (Medellín: Alcaldía de Medellín, 2008)

³¹ Esta afirmación hace parte de la transcripción de la entrevista a Lupa, integrante Studio FB7. Junio, 2018. (

Las escuelas de hip hop en Medellín tienen un ingrediente renovador: el saber se comparte, se entrega, se hereda sin alimentar protagonismos que aislen y fracturen el movimiento Hip Hop.³² Esa renovada posición necesita reconocer a los representantes de cada elemento del Hip Hop, pero bajo depuración personal permanente, pues

“En los 90’s la vieja escuela sembró aislamiento, separación e individualismo; la persona que apenas empezaba era estigmatizada porque no sabía nada y apenas iba a empezar y quien tenía trayectoria se daba el lujo de decidir quién podía empezar y quién no. La vieja escuela no era escuela, pues no tenía maestros, más bien lograba transmitir rechazo y separación. La nueva escuela es lo que se está creando ahora, al abrir espacios de encuentro entre viejos y jóvenes; la nueva escuela logra llamar a la unificación del Hip Hop con sus cuatro elementos. La escuela enseña, difunde, fortalece el movimiento, no lo puede fragmentar. Los maestros son muy importantes porque de ellos es que se aprende la esencia del Hip Hop, son quienes guían y enseñan qué es el Hip Hop”.³³

La nueva escuela hace parte de una renovación amplia del rol del maestro, pues este ya no será representado por un artista encerrado en su saber y reflejando su pensamiento único y aislado. La renovada escuela concibe un espacio de encuentro, abierto y dispuesto al diálogo y la creación colectiva, donde se enseña y difunde el break, graffiti, rap y dj a quien quiere vincularse a la cultura hip hop. Esta orientación en consecuencia con la ruta propuesta por la “pedagogía del acogimiento” que propone Lévinas³⁴, se trata de una pedagogía donde la educación se asume como acontecimiento ético para construir una relación de acogimiento del Otro, con actitud de hospitalidad hacia el recién llegado; las escuelas de hip hop se consideran entonces, de un lado territorios sonoros en tanto promueven territorios protectores, es decir, se trata de espacios dispuestos al acogimiento donde es posible de restituir sujetos aislados y marginales, en sujetos colectivos con evidentes arraigos territoriales.

4. Hallazgos

La pedagogía del acogimiento recreada en las Escuelas de hip hop, tiene varios matices. De un lado, en *AgroArte la siembra y canto para desenterrar la memoria colectiva* y en la Escuela Feminista *re-evolucionar la opresión cotidiana*, le están apostando a la transformación de las prácticas de mediación pedagógica, a los modos de relacionamiento, no solo intersubjetivos, sino también entre sujetos y los saberes que portan, de modo que, pese a sus diferencias conceptuales, sus finalidades educativas y formativas; a las metodologías que proponen, tienen la enorme capacidad de alimentar esperanzas en que otra educación es posible; una educación que dialogue con su entorno, que rompa de una vez y para siempre los muros, que por siglos ha construido la escuela, de espaldas a la sociedad.

³² En la década de los 90’s era vigente la figura del reto, como dispositivo de creación de las expresiones estéticas del Hip Hop. Por ello, el reto, las batallas y las competencias artísticas, son el reflejo del plano simbólico, se trata de claras representaciones de la realidad bélica, conflictiva, militarizada del contexto violento de los jóvenes en Medellín; el reto, también opera como mediadores del conflicto cotidiano, ayudan a que los hoppers ganen en visibilidad, reconocimiento, capacidad de composición e interpretación. El reto o las batallas se apoyan en la improvisación y en la velocidad para “borrar” a los “contrincantes”, ya que operan en el Hip Hop como dinamizadores de la competencia artística, se incorporan al Hip Hop de una manera simbólica, para representar sentimientos como la rabia, el odio, el deseo de eliminar, humillar y de expropiar al otro de sus capacidades. Las batallas representan confrontaciones cotidianas o a gran escala de la sociedad.

³³ Estas palabras pertenecen a Bboy Moto y Dj Faceta, Conversatorio zonal sobre la Historia del Hip Hop de Medellín, junio, 2018.

³⁴ Emmanuel Lévinas, *La ética*, (Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 1990).

4.1 AgroArte: desenterrando las raíces para encontrarnos en la siembra y el canto

Para comprender las prácticas que, en el marco de la Pedagogía de lo Cotidiano, desarrolla el colectivo AgroArte, hay que reconocer las condiciones contextuales que de múltiples formas inciden y en ocasiones resultan determinantes para los procesos de base social y comunitaria que tienen su asiento en *la comuna 13 de Medellín*. Al lado de las condiciones de violencias de los múltiples actores armados, la Comuna 13, como la mayoría de los territorios de las márgenes o periferias de la ciudad, se han constituido, en su inmensa mayoría, como barrios de invasión, producto del desplazamiento forzado de los campesinos del país como consecuencia del conflicto armado, que ha tenido como epicentro las zonas rurales. Adicionalmente, la ubicación geográfica de la comuna es estratégica y esto ha sido aprovechado por las mafias del narcotráfico, las bandas criminales y las plazas de vicio que de ellas se derivan. Todo esto para entender, por un lado, las raíces campesinas y la procedencia rural de los pobladores, y por otro lado, la fractura del tejido social y comunitario.

En el contexto, brevemente descrito, puede entenderse que, bajo el reconocimiento del origen campesino de la comuna, la tierra cobra un valor fundamental para AgroArte, la tierra, y en ella la siembra, pues, ellas guardan las memorias, las luchas, las voces, los dolores, los olores y los sabores de sus antepasados. Por eso, este grupo de jóvenes se reconocen en ese pasado; con los pies en la tierra resisten los embates de una institucionalidad ególatra que margina a quienes habitan las márgenes y las periferias, al tiempo que pregona discursos de innovación e inclusión. La defensa de la tierra y el vínculo con la siembra son sus formas de integración con la humanidad. AgroArte es un Colectivo de la Comuna 13 San Javier de Medellín; es una experiencia de resistencia frente a la violencia y de construcción alternativa de vida para hacer frente a las lógicas que impone el modelo neoliberal; se propone recuperar la memoria a través del arte, el agro como valor ancestral de la 13 y la construcción de tejido social.

AgroArte es un espacio de encuentros en la fraternidad sin fronteras de edad, de clase, de género; con sus metodologías, cifradas en lo cotidiano y en la experiencia del hacer con el otro, aboga por una filosofía del buen vivir que se vuelve tangible en la experiencia vital del acogimiento, de la solidaridad, de la construcción de espacios de protección colectiva de la vida y de todo aquello que la hace posible. AgroArte es la gran cobija de distintos procesos que se vienen consolidando como estrategias e incluso como metodologías que articulan la memoria, con el cuerpo, la tierra, la siembra y el arte. Aunque cada una de ellas cobra cierta autonomía, realmente son fragmentos de una propuesta estética, ética, ambiental y política de vida que parte del reconocimiento del otro, de la valoración de lo cotidiano como el lugar en el que la vida se experimenta desde el compartir con el otro, con los otros, para construir un gran NOSOTROS. En palabras de AKA,

“AgroArte es una propuesta artístico-ambiental que funciona bajo el discurso de que el hip hop es calle, pero que debajo de la calle está la tierra, que contiene nuestra memoria, y a partir de allí asumimos un sentido de pertenencia desde lo agrario”.³⁵

Un sentimiento de disgusto e incluso de rechazo es el que expresa Boti frente a la pregunta por la escuela de Hip Hop Agrario. La palabra escuela no hace parte del aparato enunciativo del colectivo. Una vez superado el des-encuentro entre investigadores y actores de AgroArte, la contundencia de un discurso, pausado pero potente irrumpe acallando, sin proponérselo cualquier interpelación con pretensión académica. Claro, es necesario escucharlos y verlos en acción e interacción para comprender las resistencias, fortalecidas por la provocación no intencional, a que sus prácticas de “*forma-acción*”, particularmente aquellas que se viven en el proceso “Semillas del Futuro” sean encerradas en la categoría de escuela. Contrario a lo que ocurre con

³⁵ Estas palabras fueron pronunciadas por AKA en Entrevista grupal, 19 de mayo de 2018 en Casa Morada, Barrio San Javier, Medellín

el término escuela, la palabra *pedagogía* detona en ellos el deseo de hablar de lo que hacen y de las maneras en que lo hacen.

“Somos la pedagogía de lo cotidiano; entendiendo lo cotidiano como la relación del ser, del otro y la otra; Entendemos que lo cotidiano es ritualidad, entonces, eso es la vida; no hay acto del ser humano que no sea ritual. En esa medida, entendemos que el aprendizaje se basa en las dinámicas de la cotidianidad. Cuando tú sacas al otro de su cotidianidad inmediatamente el proceso de aprendizaje empieza a dislocarse y a generar grietas ¿por qué? porque simplemente no estás en tu línea, no de comodidad, sino de tranquilidad, en esa medida cuando se agrieta el camino es que escogemos que aprendemos y que no aprendemos es una línea que hay que entender: lo cotidiano es ritualidad”.³⁶

Ahora cobra sentido que lo primero que ocurrió, cuando manifestamos el interés por trabajar con AgroArte, fue la advertencia de encontrarnos en los espacios de intervención, “descargar” los bolsos en Casa Morada y desplazarnos hacia el Cementerio de San Javier para integrarnos en el hacer, en la cotidianidad de sus prácticas. Fue, entonces, desyerbando en el vivero, cuando entramos en contacto con Cata, quien, frente a la torpeza de unas manos que no están habituadas a la tierra, nos ofrece generosamente algunas indicaciones. De igual forma, el hombre adulto, encargado del vivero, nos ofrece herramientas para hacer más liviano y efectivo el trabajo. De nuevo, las palabras de Boti:

“Este proceso es el eje de la metodología AgroArte, que encuentra en los elementos del Hip Hop, la clave para articular metodologías y estrategias. AgroArte es formación en músicas, en las líricas, el graffiti, que hace parte también de esos lenguajes del Hip-Hop y que está presente en Galería Viva. Además, el hip hop también es escenario para la expresión de la apuesta política: la denuncia y el hacer visible esa militancia política en la puesta en escena de los Cuerpos Gramaticales”.³⁷

4.2 Escuela de Rap Feminista

La escuela de Rap feminista es una experiencia reciente en la ciudad, surge en enero de 2017 gracias a la incitativa de la Red Feminista Antimilitarista, en soñar un espacio de formación artística y política con niñas y mujeres jóvenes, para reconocer en su vida cotidiana condiciones de afectación de sus cuerpos, sus territorios y sus historias.

La escuela de rap feminista tiene como fundamento pedagógico el feminismo popular³⁸ y la educación popular,³⁹ pues busca empoderar a las niñas y jóvenes de sectores populares (Comuna 2 de Medellín) para reconstruir su vida cotidiana en espacios colectivos de creación, para experimentar nuevas formas de relacionamiento por medio del arte y su re-evolución subjetiva, como lo plantea Benavente:

“El arte guarda la potencia de experimentar y re-evolucionar la vida, al hacer catarsis, contar historias, sanar, recuperar la voz y el cuerpo en contextos de opresión, donde el oprimido es el encargado de transformar esa opresión, pues el opresor nunca lo hará por iniciativa propia”⁴⁰.

³⁶ Estas palabras hacen parte de la transcripción de la Entrevista grupal a integrantes Casa Morada, 19 de mayo de 2018 en Barrio San Javier, Medellín

³⁷ Palabras extraídas de Entrevista grupal, 19 de mayo de 2018 en Casa Morada

³⁸ Sol Benavente, «Hacia un feminismo popular: los legados de Rodolfo Kusch y Mimitila Barrios», *Centro Cultural Cooperativo*, n.º.14 (2012).

³⁹ Propuesta que se inspira principalmente en el pensamiento de Paulo Freire, «Alfabetización y ciudadanía», en *Educación popular: crisis y perspectivas*, ed. por Carlos Alberto Torres y Moacir Gadotti (Buenos Aires: Editorial Miño y Dávila, 1993) y Paulo Freire, *Pedagogía de la autonomía*, México, Siglo XXI Editores, 1997.

⁴⁰ Benavente, «Hacia un feminismo», 125

La escuela de Rap Feminista revisa las formas de relacionamiento basadas en la opresión, buscando reconocer en las voces y relatos de niñas y jóvenes las diferentes experiencias de dominación y violencias, que puede estar presentes en su entorno familiar, escolar o barrial. Allí el rap resulta fundamental para propiciar un espacio de enunciación colectiva, que permita recuperar la voz y capacidad de enunciación de experiencias opresoras, vigentes en el orden patriarcal y su expresión militarista.

A su vez, la Red Feminista conforma la Escuela de rap, pues reconoce en la cultura hip-hop un componente fundamental de género. La sola aproximación de las mujeres jóvenes a esta escena pone en entredicho su feminidad por ello, las jóvenes raperas sufren una serie de obstáculos materiales, familiares e institucionales a los cuales no se enfrentan. En la escena del hip-hop se valora una serie de cualidades atribuidas principalmente a ellos, como la destreza para ocupar el escenario, salir de noche, tomar los espacios públicos, escribir líricas desafiantes y competir con los pares. Las jóvenes se apropian de estas cualidades y las cuestionan, las subvierten, las reproducen o las resignifican en sus propios términos. Es necesario revisar cómo pueden las mujeres vivir en un mundo con matices masculinos. Pues si el hip hop es fuerza, denuncia, confrontación y resistencia, pareciera que se trata de dimensiones más apropiadas para el hombre que para la mujer⁴¹.

Metodologías para revolucionar la opresión cotidiana

En la Escuela de Rap Feminista se busca recuperar la voz y la capacidad de enunciación colectiva de niñas y jóvenes; para ello, se acude a la fuerza del arte, en su versión rap, como expresión estética que aporta a construcción de nuevas formas de relacionamiento entre las niñas y mujeres jóvenes en contextos violentos. Todo parte de los relatos propios, cercanos y vigentes, que permitan reconfigurar el sentido de vivencias colectivas y comenzar a desmilitarizar la vida en sentido polifónico, es decir que abarque cuerpo, emoción y territorios.

La ruta de trabajo con las niñas y jóvenes comienza por revisar la naturalización de la guerra y sus múltiples violencias vigentes en la vida cotidiana. Allí, cobra fuerza la subjetividad feminista, fundamental para luchar por la autonomía de las mujeres que empiezan a desmilitarizar sus vidas y sanar los vestigios de la guerra. Como lo enuncia la rapera Rebeca Lane en un conversatorio con mujeres raperas en Medellín:

“Para mí el arte significó una forma de salir del silencio, hablar de mi historia personal para sanarla, contar mi forma de persecución política y enunciarla sin miedo. Este proceso se logra en la ruta artística al crear poesía y sanar heridas; en especial sanar en espacios colectivos, que permitan confrontar la ruta de la guerra y el terror”⁴².

La estrategia pedagógica propia del feminismo popular, de juntarse para contar historias cercanas, y reconocer historias comunes, resulta bien potente en la escuela de rap feminista, donde es posible reconocer a través de talleres creativos, las múltiples violencias que sufren niñas y mujeres jóvenes en sus entornos familiares, escolares y barriales. Aflora entonces el miedo en la casa y en las calles, y se procesa y exorciza a

⁴¹ Como ya lo ha señalado Garcés, «Culturas juveniles», 42-54.

⁴² La rapera y socióloga guatemalteca Rebeca Lane considera que el rap es una herramienta única para poder decir lo que se piensa y así dejar de lado los miedos por denunciar ciertos atropellos. En sus letras se refleja el activismo en posturas como el feminismo y causas como la recuperación de la memoria histórica. “El hip hop realmente ayudó a mi generación a romper el silencio y hablar desde esas voces de jóvenes que necesitaban expresarse, que habían nacido y crecido con miedo pero que necesitaban nombrar las violencias, la pobreza, los racismos”. Entrevista a Rebeca Lane. por Daniel Fandiño, “Nosotros trabajamos para el barrio: activismos en la Cumbre Latinoamericana de hip hop”, *Cartel Urbano* n° 15 (mar. 2019).

través de la creación lírica del rap, al tomar conciencia de la opresión se vislumbra una posible liberación, pues se comprende el camino de emancipación. En ese sentido, se reconoce la fuerza de la canción *Sin temor*:

“Mujer date cuenta de que no tienes que ser la esclava de nadie, nosotras nos podemos proteger para que nada nos pase, protegernos del acoso defendernos del abuso, estoy cansada de aguantar y a la violencia me rehúso. A la violencia me rehúso, no más violencia contra las mujeres no, a la violencia me rehúso, no más violencia contra las mujeres.

Escuchen bien nuestras palabras que se mezclan para combatir contra el miedo, estoy cansada de que traten mi cuerpo como un objeto, al igual que tu tengo derecho a ser tratada con respeto.

Por nada en este mundo te dejes violentar, las mujeres somos fuertes y valientes para luchar, respira y toma el tiempo para identificar el agresor que en la casa puede estar. Si mañana me voy quiero dejar mi huella, para todas las mujeres que valientes se despiertan luchan por sus objetivos y cumplen todas sus metas, son ejemplo de coraje, mucho arte y resistencia”⁴³.

Cada vez son más las mujeres en Latinoamérica que se sienten parte de un movimiento contestatario al que añaden sus reivindicaciones feministas. Sobresalen De Mare (Advertencia Lírika), artista mexicana, y Caye Cayejera, artista ecuatoriana. Ambas definen como feministas tanto sus creaciones como su ideología. Utilizan el poder interpelador del hip hop como canal expresivo de discursos feministas autónomos, es decir, no institucionalizados. Sus críticas se centran en la corrupción del sistema político, el amor romántico como anestésico de las mujeres, así como la reivindicación de la identidad y el género múltiples. Es preciso mirar en nuestro contexto local, como se construye la dupla mujer rapera y feminismo, pues parece que en la escena local operan fuerzas patriarcales que menguan el poder femenino en el rap.

4.3 Resistencia artística, política y pedagógica para la transformación

En el contexto de las dos escuelas analizadas es posible reconocer que, pese a sus particularidades, en los dos casos se constata cómo la escuela, en su condición de quinto elemento del hip hop, se constituye en un potente dispositivo de resistencia artística, política y pedagógica. Dispositivo que logra transformar las condiciones de violencia de los actores juveniles, gracias a procesos de formación, cifrados en lógicas del encuentro y del acogimiento; así como en metodologías críticas para empoderar y recrear las vivencias desde el arte y la conciencia histórica, propia de un sujeto político situado. El gráfico 1. *Resistencia artística, política y pedagógica para la transformación* recoge las características de los contextos de acción e intervención de los colectivos: Hip Hop Agrario y Escuela de Rap Feminista; las pedagogías y las metodologías para la creación artística y la incidencia política; y, por último, las transformaciones que ambas escuelas y sus prácticas están generando, en los contextos, las subjetividades y las alternativas de vida.

⁴³Esta canción se encuentra en “Campana Defiéndete”, en la web oficial de Red Feminista Antimilitarista, acceso 15 de diciembre de 2020. <http://www.redfeministaantimilitarista.org>

El gráfico 1 *Resistencia artística, política y pedagógica para la transformación* sintetiza el proceso descrito.



Fuente: Proyecto de investigación Territorios sonoros: Escuelas de Hip Hop en Medellín (2018)

Conclusiones

Reconocemos en las escuelas de Hip Hop en Medellín, una forma organizativa barrial, con fuerte énfasis en los procesos estéticos, políticos y artísticos, basados en el encuentro entre amigos(as) y vecinos(as). Estas escuelas promueven subjetividades emancipadas con fuertes arraigos territoriales, como ámbitos de acción artística, cultural y política-. Es claro entonces reconocer además la capacidad de las escuelas de Hip Hop en configurar *territorios sonoros* que están por encima de los circuitos de las industrias culturales que promueven productos musicales acorde a las demandas comerciales.

En las escuelas de Hip hop de Medellín se evidencia que el *territorio es la música*, pues configuran identidades compartidas, que en especial son tejidas por interacciones físicas, afectivas y simbólicas entre

quienes las frecuentan cotidianamente. En ese sentido el concepto de pertenencia es central para la comprensión del territorio, allí reposan el arraigo y el morar. A su vez, en la configuración de la trama urbana de espacios alternativos dispuestos por el mundo Hopper, los *territorios sonoros* son espacios simbólicos donde el joven encuentra un refugio que le permite estar al margen del mundo institucionalizado, violento y conflictivo.

En su dimensión de escuelas, es claro que promueven espacios formativos, en la modalidad de talleres de apreciación y creación musical, pero su fuerza supera las escuelas de música, pues concentra su finalidad política en la posibilidad de generar arraigos (subjetivos y territoriales) propiciados y potenciados por sus acciones colectivas y los procesos de restitución del tejido social -local y barrial. Por ello, al nombrar el rap de Medellín, es relevante considerar su relación con las Escuelas de hip hop; ellas marcan la ruta estética y política de estas líricas urbanas. Si bien, las escuelas de hip hop conservan el principio de enseñar los elementos artísticos (rap, break, Dj, graffiti), su principal fuerza se cifra en las renovadas formas de integración social de los jóvenes en sectores populares, que cuestionan la naturalización de las figuras “joven popular – violento por naturaleza”⁴⁴ y “mujer sumisa al patriarcado”⁴⁵.

Los territorios sonoros de las escuelas de hip hop le apuestan a la construcción de nuevas estéticas, de nuevos modos de ser, de estar, de habitar y de intervenir las periferias urbanas de Medellín con música urbana, que logra promover renovadas prácticas artísticas, culturales y políticas que propician encuentros entre jóvenes, pero también intergeneracionales. En síntesis, las escuelas de hip hop, particularmente aquellas que se constituyen en sectores marcados por las múltiples violencias que generan el conflicto y la exclusión, ofrecen escenarios para obrar las pequeñas transformaciones en los microespacios donde actúan. Las escuelas de hip hop en Medellín promueven entonces *territorios sonoros*, pues sus integrantes despliegan subjetividades altamente vinculadas con los territorios y con la base social comunitaria, y se distancian sustantivamente de los modos de relacionamiento y de subjetividades (alienada y consumidoras) que promueve el neoliberalismo y del cual no escapan los grupos artísticos y creativos de Medellín.

En relación con las pedagogías Otras, las escuelas de hip hop promueven “pedagogías del acogimiento”, pues su producción musical se entiende como un proceso de cooperación, un trabajo colaborativo que se funda en la creación colectiva. Por ello, se reconoce que los roles que adoptan los integrantes en el grupo, tales como: mc, gestor cultural, manager, especialistas en montaje, grabación, mezcla y masterización, se aprenden y comparten en ambientes de aprendizajes colaborativos. Grabar un disco, es importante por lo que genera en el proceso de creación; al final, el disco es la disculpa para juntarse y potenciar los espacios de encuentro y transformación social. Por ello, forjar artistas, maestros y gestores en las Escuelas de hip hop es una ruta pedagógica que tiene su fuerza en el *trabajo colectivo*, y está en confluencia con fuerzas simbólicas y políticas vinculadas a la cultura hip hop, en pro de la educación popular y de la producción musical alternativa, con expresas resistencia a la comercialización y flujos de consumo masivo.

Referencias Bibliográficas

Fuentes impresas - Libros o monografías

Acosta, Gladys. “Colectivos de comunicación y experiencias académicas de formación ¿A qué subjetividades le apuestan?”. En *Diálogo de saberes y subjetividades*. Editado por Gladys Acosta, María Pinto y César Tapias, 67-87. Medellín: Sello editorial Universidad de Medellín, 2016.

⁴⁴ Naturalización expuesta por Alonso Salazar, *No nacimos pa' semilla*, (Bogotá, Editorial Planeta, 2002)

⁴⁵ Naturalización señalada por Benavente, «Hacia un feminismo», 132.

- Acosta, Gladys. «Subjetividades y territorialidades. Un análisis de tres documentales sociales participativos del colectivo Ciudad Comuna». En *Diálogo de saberes en comunicación: colectivos y academia*. Editado por Gladys Acosta, María Pinto y César Tapias, 83-112. Medellín; Sello Editorial Universidad de Medellín, 2016.
- Acosta, Gladys y Garcés, Ángela. *Colectivos de Comunicación y Apropiación de Medios*. Medellín: Sello Editorial Universidad de Medellín, 2013.
- Corral, Andrea. «Empoderamiento en el hip-hop femenino español: una aproximación desde los Estudios de Género y la Semiótica al rap mainstream». Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2014.
- Freire, Paulo. *Pedagogía de la autonomía*, México: Siglo XXI Editores, 1997.
- Freire, Paulo. «Alfabetización y ciudadanía». En *Educación popular: crisis y perspectivas*. Editado por Carlos Alberto Torres y Moacir Gadotti. Buenos Aires: Editorial Miño y Dávila, 1993.
- Garcés, Ángela. *Juventud y Comunicación. Expresiones de consumo y resistencias estéticas*. Medellín: Sello Editorial Universidad de Medellín, 2018.
- Garcés, Ángela. *Nos-otros los jóvenes: polisemias de las culturas y los territorios musicales en Medellín*. Medellín: Sello Editorial Universidad de Medellín, 2010.
- García, Natalia. «Hip Hop y educación: aproximación a los procesos culturales de cuatro colectivos de Hip Hop en Medellín». Tesis Trabajo Social, Universidad de Antioquia, 2011.
- Gaviria, María y Velásquez, Andrea. «Somos plantas callejeras que se resisten a que les echen cemento: Sistematización de las acciones de memoria realizadas desde AgroArte». Tesis Trabajo Social, Universidad de Antioquia, 2016.
- Lévinas, Emmanuel. *La ética*, Madrid: Editorial Pablo Iglesias, 1990.
- Medina, David, Garcés, Ángela, Rincón, Andrés y Castrillón, Lina. *Somos hip-hop. Una experiencia de resistencia cultural en Medellín*, Medellín: Alcaldía de Medellín, 2008.
- Medina, José. «Hip Hop en Medellín. Experiencia de Crew Peligrosos y Elite Hip Hop, años 2003 a 2008». Tesis de Trabajo Social, Universidad de Antioquia, 2009.
- Riaño, Pilar. *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2006.
- Salazar, Alonso. *No nacimos pa' semilla*. Bogotá: Editorial Planeta, 2002.
- Santos, Atiely y Sunega, Fernanda. «Hip Hop Mujer: experiencias de organización». En *Jóvenes feministas presentes*. Editado por Fundação Friedrich Ebert, 86-91. Brasilia: UNIFEM, 2009.
- Vila, Pablo. *Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2002.
- Zanetti, Julia y Lanes, Patricia. «Jovens no feminismo e no Hip Hop na busca por reconhecimento ». En *Jóvenes feministas presentes*. Editado por Fundação Friedrich, 104-113. Ebert. Brasilia: UNIFEM, 2009.

Artículos

- Abe, Daudi. «Hip-hop and the academic canon». *Education, Citizenship and Social Justice* n.º. 4 (2009): 263-272.
- Alabarces, Pablo. «Posludio: música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)» *Transcultural de música*. n.º. 12 (2008): 70-78.
- Benavente, Sol. «Hacia un feminismo popular: los legados de Rodolfo Kusch y Mimitila Barrios». *Centro Cultural Cooperativo*. n.º. 14 (2012): 120-138.
- Camargo, Laura. «De la protesta a la cesta: resistencias y mercantilización en la escena del rap». *Viento Sur*. n.º. 91 (2007): 50-58.
- Carvalho, Priscilla. «La música como práctica significativa en colectivos juveniles». *Ciencias Sociales* n.º. 113 (2006): 169-176.
- Diez Salvatierra, Carmen. «Feminismos activistas en el rap latinoamericano: Mare (Advertencia Lírica) y Caye Cayejera». *Ambigua, Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales* n.º 3 (2016): 39-57.

- Garcés, Ángela. «Culturas juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín (Colombia)». *Estudios Sociales* n.º.39 (2011): 42-54.
- Garcés, Ángela. «Etnografías vitales. Música e identidades juveniles. Hip hop en Medellín». *Revista folios* n.º. 21 (2009): 125-140.
- Garcés, Ángela y Medina, José. «Músicas de Resistencia, Hip Hop en Medellín». *La Trama de la Comunicación* n.º.13 (2008): 119-130.
- García, David. «El lugar de la autenticidad y de lo *underground* en el rock». *Nómadas* n.º 29 (2008): 187-199.
- Ghiso, Alfredo, «Convivencia y sobrevivencia: prácticas educativas populares con jóvenes». *Revista Jóvenes* n.º 16 (2002): 67-78.
- Hernández, Luis. «Territorios sonoros y músicos *underground* en la ciudad de México». *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. n. 2 (2017): 147-163.
- Hurtado, Deicy. «Jóvenes de Medellín. ¿Apáticos políticos?». *Nómadas* n.º 32 (2010): 99 –115.
- Kaiero, Ainhoa. «Deconstrucción de narrativas y territorios sonoros en los espacios globales abiertos por las redes de comunicación». *Musiker* n.º.17 (2010): 365-388.
- Murciano, Marcia y González, Calor. «Las industrias culturales y creativas en las comunidades autónomas españolas. El caso Cataluña». *Revista Latina de Comunicación Social*, n.º. 73 (2018): 146-167.
- Muñoz, Sebastián. «Entre los nichos y la masividad. El (t)rap de Buenos Aires entre el 2001 y el 2018». *Resonancias* n.º. 22 (2018): 113-131.
- Reyes, Francisco. «Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana». *Revista de Estudios de Juventud*. n.º. 78 (2007): 125-140
- Tabares, Catalina. «Los jóvenes y sus discursos reconfiguradores de la política». *Estudios Políticos*, n.º. 42 (2013): 138-146.
- Tamayo, Camilo y Navarro, Daniela. «Después de la guerra: otra Medellín. Ciudadanía comunicativas, apropiación urbana y resignificación de espacios públicos en clave de memoria y posconflicto». *Signo y pensamiento* n.º.70 (2017): 54 – 73.
- Tijoux, María, Facuse, Marisol y Urrutia, Miguel. «El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?». *Polis, Revista latinoamericana* n.º. 11 (2012): 429-449.
- Vito, Christopher. «Who said hip-hop was dead? The politics of hip-hip culture in Inmortal Technique's lyrics». *International Journal of Cultural Studies*, n.º. 7 (2015): 1-17.

Fuentes digitales

- Red Feminista Antimilitarista. «Campana Defiéndete». acceso 15 de diciembre de 2020. <http://www.redfeministaantimilitarista.org>
- Fandiño, Daniel. “Nosotros trabajamos para el barrio: activismos en la Cumbre Latinoamericana de hip hop”. *Cartel Urbano*, 2019. <https://cartelurbano.com>