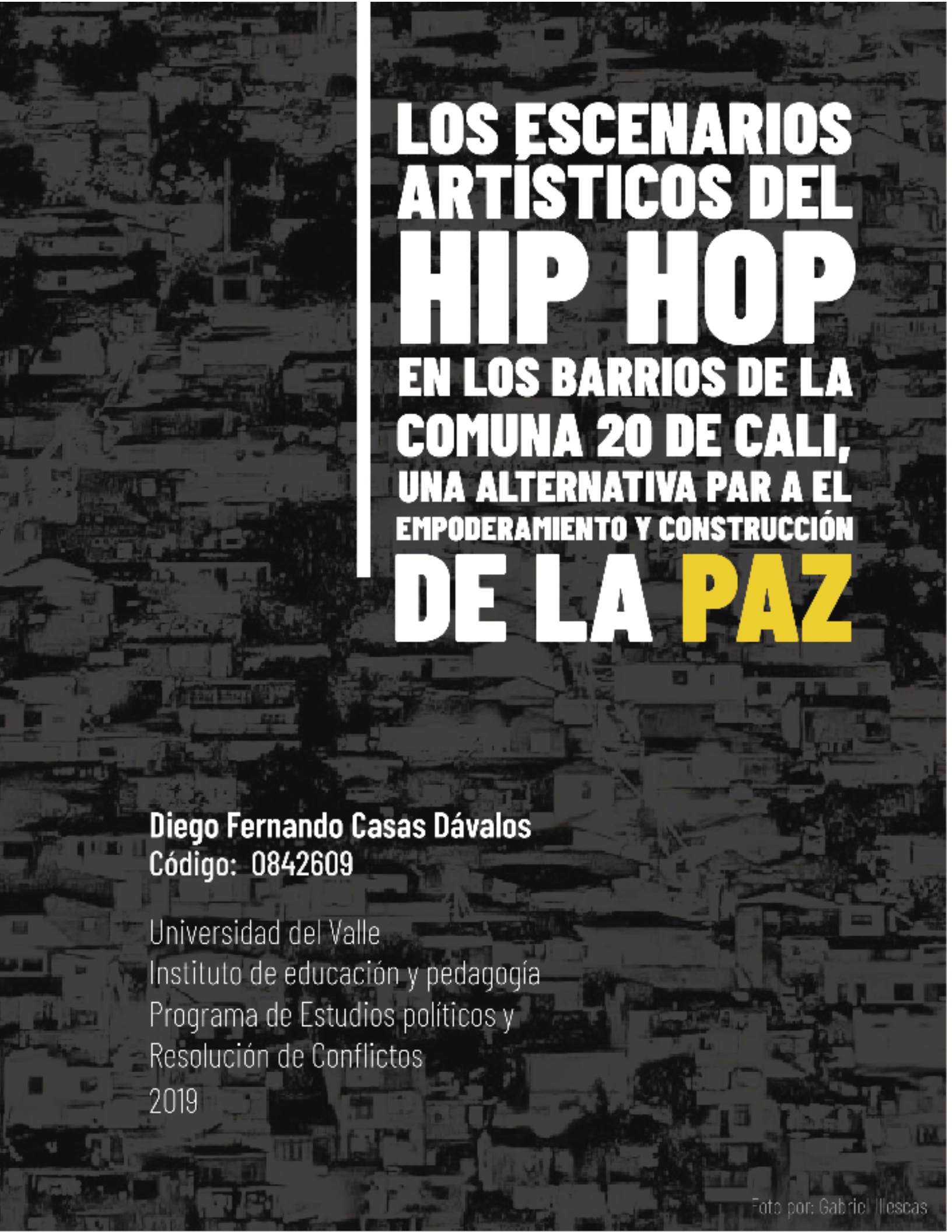




LOS ESCENARIOS ARTÍSTICOS DEL HIP HOP EN LOS BARRIOS DE LA COMUNA 20 DE CALI, UNA ALTERNATIVA PARA EL EMPODERAMIENTO Y CONSTRUCCIÓN DE LA PAZ

Diego Fernando Casas Dávalos
Código: 0842609

Universidad del Valle
Instituto de educación y pedagogía
Programa de Estudios políticos y
Resolución de Conflictos
2019

**LOS ESCENARIOS ARTISTICOS DEL HIP HOP EN LOS BARRIOS DE LA
COMUNA 20 DE CALI, UNA ALTERNATIVA PARA EL EMPODERAMIENTO Y
CONSTRUCCION DE LA PAZ**

DIEGO FERNANDO CASAS DÁVALOS
CÓDIGO: 0842609



UNIVERSIDAD DEL VALLE
INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA – I.E.P
PROGRAMA PROFESIONAL EN ESTUDIOS POLÍTICOS Y RESOLUCIÓN DE
CONFLICTOS
SANTIAGO DE CALI 2019

**LOS ESCENARIOS ARTISTICOS DEL HIP HOP EN LOS BARRIOS DE LA
COMUNA 20 DE CALI, UNA ALTERNATIVA PARA EL EMPODERAMIENTO Y
CONSTRUCCION DE LA PAZ**

DIEGO FERNANDO CASAS DÁVALOS CÓDIGO: 0842609

**Trabajo de grado para optar por el título de: Profesional en Estudios Políticos y
Resolución de Conflictos**

Director de trabajo de grado: JOSE JOAQUIN BAYONA



**UNIVERSIDAD DEL VALLE
-INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA - I.E.P
PROGRAMA PROFESIONAL EN ESTUDIOS POLÍTICOS Y RESOLUCIÓN DE
CONFLICTOS
SANTIAGO DE CALI 2019**

Resumen

En este ejercicio de investigación se aborda un estudio exploratorio de los escenarios del hip hop (rap, *break dance* y grafiti) y el empoderamiento pacifista. El objetivo central del estudio es señalar la influencia de los escenarios artísticos del hip hop en ese tipo de empoderamiento y la construcción de paz en la comuna 20 de Cali en la última década. La metodología usada es de carácter cualitativa: revisión documental, IAP (Investigación-acción participativa) y entrevistas semiestructuradas a líderes e integrantes de tres grupos artísticos reconocidos del hip hop en la ciudad. Estos escenarios del arte callejero influyen, no sin ambigüedades, tanto simbólica como empíricamente, en la construcción de paz y de empoderamiento pacifista en una parte de la comunidad, en el marco de una disputa con otros actores tanto policiales como pandilleros, por ejemplo. Desde el hip hop se desarrollan estrategias pedagógicas que facilitan la intervención e integración de la comunidad.

Palabras clave

Paz imperfecta, empoderamiento pacifista, construcción de paz, hip hop, arte callejero, escenarios artísticos.

Agradecimientos

En estas líneas quiero agradecer a las personas que hicieron posible esta investigación, y que de alguna manera me apoyaron en los momentos más importantes. Esto va dedicado a ustedes.

En primer lugar, a mi familia por su amor y comprensión, especialmente a lo largo de mi carrera universitaria. Gracias por apoyarme en todas las decisiones que he tomado, por darme la libertad de elegir cómo vivir mi vida y ser una inspiración para superarme, los amo.

A mi compañera de vida, Ana Valeria, porque por su amor siento que todo es posible y a su madre, por adoptarme como un hijo, por sus enseñanzas y ser un ejemplo de vida.

A los profesores que han aportado a mi formación; en especial al profesor Julio Cesar Alvear, quien en el curso *Seminario de Investigación para la Paz* me motivó a realizar mi trabajo de grado, desde mi profesión como artista del hip hop, y a mi tutor de trabajo de grado José Joaquín Bayona, por su labor como docente, por creer e interesarse realmente en los estudiantes, gracias por su conocimiento y su apoyo en la realización de este trabajo.

De manera especial, quiero dedicar este trabajo a mi primer tutor Adolfo León Rodríguez “Don Gato”, que en paz descanse, quien desde un comienzo me brindó su amistad, tiempo, acompañamiento y conocimiento para que pudiera culminar con éxito mis estudios universitarios. Con él inicié una investigación sobre conflictos interculturales y resistencia indígena en los pueblos de la Sierra Nevada de Santa Marta, la cual, en su memoria, pretendo terminar. Recordaré mucho las salidas de campo que realizamos y todos los conocimientos y amistades que se adquirieron ahí.

Finalmente, quiero agradecer a todos los artistas y líderes que me permitieron escuchar sus experiencias, por ser las voces de esta investigación y, en general, a todos los que trabajan desde el hip hop para llevar paz, unidad, amor y diversión a sus comunidades.

Tabla de contenido

<i>Resumen</i>	4
<i>Agradecimientos</i>	5
<i>Tabla de Gráficas e ilustraciones</i>	7
<i>Capítulo 1: Contexto en el que surge la Investigación: planteamiento del problema y antecedentes de investigación</i>	11
1.1. Planteamiento del problema	11
1.2. Hipótesis	15
1.3. Justificación	15
1.3.1. Conveniencia	16
1.3.2. Relevancia social	17
1.3.3. Valor teórico	17
1.4. Metodología	18
1.4.1. Recolección de datos	19
1.4.2. Población y muestra	19
1.5. Antecedentes de investigación	20
<i>Capítulo 2: Elementos conceptuales y contextuales para la comprensión de las dinámicas de empoderamiento y construcción de la paz en los escenarios del hip hop en la comuna 20</i>	31
2.1. Referencias conceptuales.....	31
2.2. Contextualización:.....	39
2.2.1. La formación de Siloé	41
2.2.2. Etapa del M-19.....	42
2.2.3. Seguridad y convivencia en la comuna 20 luego del M-19: Pandillas, narcotráfico y fronteras invisibles	44
2.2.4. Del arte callejero (hip-hop).....	47
<i>Capítulo 3: Caracterización de los escenarios del hip hop en la comuna 20</i>	53
3.1. Desde la loma: IGZ	53
3.2. La habilidad superior: <i>Upper Skill Crew</i>	59
3.3. Soñadores de Siloé.....	65
<i>Capítulo 4: Los métodos del hip hop en la comuna 20: Un análisis desde los referentes teóricos y conceptuales</i>	74
4.1. <i>Rap: Pedagogía y reconocimiento de las realidades</i>	74
4.1.1. <i>Rap como herramienta pedagógica</i>	74
4.1.2. <i>Rap para el reconocimiento de las realidades</i>	81
4.2. <i>Grafiti: proceso creativo y desarrollo de capacidades</i>	85
4.2.1. Metodología de trabajo para jornadas de Arte al muro y pintura a la lata de Soñadores de Siloé	85

4.2.2. Análisis interpretativo y semiológico de la imagen en los grafitis de Siloé	94
Reflexiones.....	101
4.3. Breaking para el desarrollo de capacidades y otorgar poder a la paz	103
4.3.1. Jams, el poder de transformar los espacios	104
4.3.2. “Modelos a seguir” para desarrollar capacidades de la juventud vulnerable	107
Reflexiones.....	108
Capítulo 5: Conclusiones: Hip hop y paz imperfecta: ¿Vacíos teóricos y empíricos? Una propuesta soportada en la praxis	112
Bibliografía.....	119
Anexo entrevistas y canciones.....	126

Tabla de Gráficas e ilustraciones

<i>Gráfica 1: Ubicación de la comuna 20</i>	<i>40</i>
<i>Gráfica 2: Pirámide poblacional de la comuna 20 de Cali.....</i>	<i>41</i>
<i>Gráfica 3: Evolución de la tasa de homicidios por cien mil habitantes en Colombia, Bogotá, Cali y Medellín entre 1990-2017.....</i>	<i>44</i>
<i>Gráfica 4: Densidad de homicidios vs estrato socioeconómico en Cali 2016.....</i>	<i>46</i>
<i>Gráfica 5: Número de homicidios periodos antes y después cese al fuego.....</i>	<i>47</i>
<i>Ilustración 1: Caratula del álbum Resistiendo de la agrupación IGZ.....</i>	<i>57</i>
<i>Ilustración 2: Grupo de Rap IGZ. Foto tomada del archivo de Radio Macondo (2017).....</i>	<i>58</i>
<i>Ilustración 3: Escuela de baile Upper Skill (Izq.), Upper Skill (Der.) escuela de Siloé.....</i>	<i>61</i>
<i>Ilustración 4: Batallas de Breakin en el parque de la Horqueta</i>	<i>62</i>
<i>Ilustración 5: Parque de la Horqueta tras su intervención</i>	<i>64</i>
<i>Ilustración 6: Mural realizado en el festival “Arte al Muro Pintura a la Lata”</i>	<i>67</i>
<i>Ilustración 7: Tomado del archivo de Soñadores Siloé</i>	<i>88</i>
<i>Ilustración 8: Participación de base en el arte.....</i>	<i>89</i>
<i>Ilustración 9: Promoción de evento Arte, pintura y lata</i>	<i>90</i>
<i>Ilustración 10: Wild style.....</i>	<i>92</i>
<i>Ilustración 11: Crea el futuro.....</i>	<i>92</i>
<i>Ilustración 12: Mujer, en tus manos hay poder</i>	<i>93</i>
<i>Ilustración 13: Comunidad y artistas.....</i>	<i>94</i>
<i>Ilustración 14: Emboscada de afecto.....</i>	<i>95</i>
<i>Ilustración 15: A defender nuestra lucha por una Siloé sin fronteras.....</i>	<i>96</i>
<i>Ilustración 16: Aquí se respira lucha.....</i>	<i>97</i>
<i>Ilustración 17: Siloé, territorio de paz</i>	<i>98</i>
<i>Ilustración 18: Sueña tierra blanca.....</i>	<i>99</i>
<i>Ilustración 19: Yo amo Siloé, ¿y usted?.....</i>	<i>100</i>
<i>Ilustración 21: Invitación original al Block Party de DJ Kool Herc 1973.....</i>	<i>104</i>
<i>Ilustración 22. Invitación al Skill Jam en el barrio Siloé.....</i>	<i>105</i>
<i>Ilustración 23. Batallas en el décimo aniversario de Upper Skill Crew, en el Parque de la Horqueta.....</i>	<i>106</i>
<i>Tabla 1: Categorías para el análisis de datos.....</i>	<i>20</i>
<i>Tabla 2. Cuadro de caracterización de las Jornadas de Arte al Muro Pintura a la Lata</i>	<i>70</i>

Introducción

La presente investigación es un estudio analítico-descriptivo sobre los escenarios artísticos del hip hop y su contribución en el empoderamiento pacifista y la construcción de paz de los barrios de la comuna 20 en la ciudad de Cali. Este trabajo se realiza a partir de la experiencia como artista y gestor con diferentes agrupaciones del hip hop de la ciudad de Cali, desde la danza (*Break dance*) hasta la pintura (*grafiti*) que han tenido el propósito de generar nuevos espacios de construcción de alternativas dentro del campo concreto de la ciencia política y los estudios para la paz, especialmente por las ventajas que conlleva para el contexto de transición actual de postconflicto en Colombia. Además, desde los posibles aportes de este trabajo, se podría hacer a un campo interdisciplinar donde el arte puede ser fundamento de la construcción del quehacer político.

Esta investigación se sustenta, por un lado, en el abordaje teórico del arte y la construcción de paz consolidado en la obra de John Paul Lederach (2008) *La imaginación moral. El arte y el alma de la construcción de la paz*, en el que el autor llama la atención sobre los pequeños actos cotidianos de quienes viven en situaciones de conflicto prolongados, y la importancia de estos actos a la hora de consolidar iniciativas de paz. Por otro lado, es importante mencionar el aporte a esta investigación desde el trabajo de Francisco Muñoz sobre *empoderamiento pacífico*, instrumento teórico y práctico propuesto como un saber-hacer, participativo y con posibilidades de incidencia en la realidad para revertir condiciones de violencia estructural, social y cultura (Sandoval, 2015).

Esta investigación es de carácter exploratorio, es decir, que se abre ante la posibilidad de indagar sobre un tema en concreto que no ha sido mayormente desarrollado; está inmerso en un contexto, en el cual, si bien hay literatura que contiene aspectos de lo que se pretende investigar, el fin no es de entender o determinar algún fenómeno en particular. Más bien, se busca explorar nuevos conocimientos que puedan llegar a lograr un aporte en el campo de la investigación para la paz, y deja abierto el debate sobre alternativas y nuevos discursos que permitan el desarrollo de este campo.

El trabajo está dividido en cinco partes. En la primera parte se plantea el problema de investigación, con los antecedentes, y se trazan los objetivos y la metodología de la misma; en la segunda parte se construye el marco teórico-conceptual que soporta este trabajo y se realiza una contextualización de la comuna 20 de Cali; en la tercera parte, con los resultados de la información obtenida, se hace una caracterización de los escenarios artísticos del hip hop encontrados en los barrios de esta comuna desde las voces de sus actores, para determinar las dinámicas propias y las puestas metodológicas; en la cuarta parte se analizan los métodos propios de los escenarios del hip hop en la comuna 20 que posibilitan el empoderamiento y

construcción de paz con el fin de entrelazar los datos y resultados que se encontraron en la investigación con los datos o información de la base teórica y los antecedentes; y en la quinta sección se propone, a manera de conclusión, un análisis sobre las oportunidades de estos escenarios como herramientas creativas de construcción de paz para el contexto actual colombiano.



CAPÍTULO I

Contexto en el que surge la Investigación,: planteamiento del problema y antecedentes de Investigación.

Capítulo 1: Contexto en el que surge la Investigación: planteamiento del problema y antecedentes de investigación

Este capítulo está dividido en dos partes: en la primera parte se realiza el planteamiento del problema, que va desde una descripción del contexto donde surge la investigación, la delimitación y los aspectos centrales que le darán forma a la pregunta y la hipótesis de este ejercicio investigativo y finalmente se mencionan los objetivos propuestos y la justificación entendida en términos de su conveniencia, relevancia social y teórica; en la segunda parte, se mencionan y describen los estudios previos que hacen referencia al problema de investigación con el fin de contextualizar al lector sobre los avances y experiencias en el campo de estudio de las artes y, sobre todo, del hip hop en la construcción de paz a través de sus estéticas culturales propias que se tejen alrededor de la música, los elementos gráficos, dancísticos y principalmente de los métodos y escenarios de participación.

1.1. Planteamiento del problema

El conflicto armado y los distintos tipos de violencia en Colombia han llegado a todas las esferas sociales y han afectado la construcción de territorialidad de las regiones. Cali, especialmente, es una ciudad violenta en un país que por historia es, igualmente, violento: el 75% de las 60 ciudades colombianas tuvo una tasa de homicidios superior a 30 por cada mil habitantes entre 1991 y 2010. En 2013 la tasa para Cali era de 82 por cada mil habitantes, 66 en 2014 y 56 en 2015 (Ordóñez, J., 2016). A pesar de su paulatina reducción, sigue siendo la tasa de homicidios más alta del país y una de las más altas del mundo (Pretel, 2019). Las organizaciones delincuenciales vinculadas con el tráfico de estupefacientes son, en gran medida, causantes de estas formas de violencia. Empero, hay otras formas de violencia como el de las pandillas, regidas por otras lógicas. Como señala Jorge Ordóñez (2016), la historia de la delincuencia organizada de la ciudad vinculadas al narcotráfico se periodiza de este modo: a) 1985-1996: consolidación del Cartel de Cali. La ciudad se convierte en un eje del tráfico mundial de drogas. b) 1996-2002: desarticulación de dicho Cartel y ascenso del Cartel del Norte del Valle. c) 2002-actualidad: disputas entre asociaciones de narcotraficantes y el ingreso de las bandas criminales nacionales (algunas establecidas posteriormente a la desmovilización de organizaciones paramilitares) en el Valle del Cauca. Como añade Ordóñez (2016):

en cada uno de estos períodos la organización criminal en torno al tráfico de drogas establece un conjunto de alianzas y conflictos entre los carteles y otros grupos delincuenciales como las llamadas oficinas de cobro, las organizaciones de limpieza social, las bandas delincuenciales, las pandillas, las guerrillas y las redes de expendio

de droga al detal. Esto varía en cada uno de los momentos enunciados creando distintas configuraciones sociales y campos de conflictividad (p.109).

La Comuna 20 de la ciudad de Cali no está alejada de esta realidad, sino que de hecho esta comunidad mantiene altos índices de violencia que tienen su génesis en varios factores como la pobreza, la falta de integración urbana de su comunidad, los procesos de reinserción, migración, toma de tierras de poblaciones del sur-occidente del país y del norte del Valle del Cauca, y la influencia de grupos armados¹ y bandas criminales (Casafranco, 2002; Urrea & Murillo, 1999; Vásquez & Benítez, 2000). Sumado a estos fenómenos, se ha creado un imaginario negativo sobre la comuna que opaca los numerosos procesos históricos de lucha social y su relevancia en la construcción de liderazgos sociales, políticos y culturales desde este sector.

En la comuna 20, específicamente en Siloé, persisten un sinnúmero de factores que se convierten en un entorno propicio para estas dinámicas de violencia: pandillas armadas, desempleo y consumo de drogas son las amenazas que acechan cada día alrededor de 100.000 habitantes de este barrio, y no solo es una cuestión de percepción ciudadana, sino que, según las cifras², es uno de los barrios con más homicidios producto del conflicto de pandillas. Desde la niñez, los habitantes de este sector están expuestos a la violencia y es cuando muchos y muchas jóvenes empiezan a acercarse a estos grupos, convirtiéndose en actores directos del conflicto que se vive tanto en el barrio como en la ciudad. En concordancia con estos fenómenos, la investigadora Pilar Riaño (2006) señala:

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 (p. 35).

¹ En los años 80 surgieron nuevas expresiones de la guerrilla, como es el caso del M-19 que tiene su arraigo principal en Cali, entre la población de los barrios urbano marginales principalmente en el Barrio Siloé y, además, en el Distrito de Aguablanca. En 1989 este grupo hizo acuerdos con el gobierno para su desmovilización y se convirtió en partido político. La desmovilización y la falta de alternativas de reinserción económica y social, han potenciado que muchos jóvenes de estos barrios se dediquen a la delincuencia. En otras ciudades como Medellín, se observa una situación parecida donde los sectores urbanos son influenciados por otros grupos guerrilleros.

² Referencia en El País (18 de enero de 2015). Guerra entre pandillas, el mal que sigue alimentando la violencia en Siloé. Vease: Boletín Informativo Nro. 02 Visión Cali del Observatorio Social de la Violencia de la Alcaldía 2014.

Estos fenómenos no son exclusivos del país. México, por ejemplo, no escapa a estas dinámicas de violencia urbana. Según Cruz Sierra (2014, p. 1) “la violencia del crimen organizado alteró la dinámica de vida de la población en general, pero particularmente transformó las agrupaciones juveniles de barrio y su relación con el territorio y la identidad”. Dicho de otro modo, las pandillas están controladas o responden a los intereses de la delincuencia organizada, la cual reconfigura la violencia urbana.

No obstante, la misma población ha desarrollado la capacidad de resolver sus necesidades de reconstrucción del tejido social y de dar solución a algunas problemáticas cotidianas mediante acciones y procesos creativos como las artes, por medio de las cuales encuentran la forma de recrear, desde diferentes disciplinas, su propia realidad, la memoria histórica compartida y el diario vivir. En este contexto de violencia, los jóvenes que viven en las periferias de las grandes ciudades del país, como es en caso de la comuna 20 de Cali, recrean distintas formas de agrupación juvenil relacionadas por “elecciones estético-musicales (rock, punk, reggae, hip hop, electrónicas); allí configuran espacios-tiempos juveniles que renuevan las imágenes de “jóvenes violentos”; estos jóvenes reunidos alrededor de músicas y sub culturas urbanas se declaran al margen del conflicto armado y proclaman ser actores políticos activos desde el arte, la música y la estética, como una opción de vida no violenta” (Ángela Garcés, 2011, p. 110). Las manifestaciones culturales expuestas por las comunidades de contextos de marginalidad y violencia, como señala Dosso (citado por López, A.; Orozco, L., 2011):

se expresan a pesar de la acción de promoción y desarrollo por parte del estado o de las entidades no gubernamentales; más aún, a pesar de la exclusión de territorios periféricos en sus agendas de actuación, producto de una ideología de la centralidad como polo de desarrollo, o de una concepción que limita la acción promotora a la disponibilidad de sitios —técnicamente aptos⁸, la comunidad no posterga su expresión cultural (pp. 9-10).

De acuerdo con estos planteamientos, en los últimos años el incentivo hacia las artes (música, plástica, danza, teatro) ha tomado fuerza en diferentes comunidades por sus influencias en la reducción de la violencia. Dentro de los casos locales están: la Fundación Familia Ayara, que tiene procesos de intervención en diferentes partes del país, con su metodología de alto impacto; la experiencia de la comuna 13 de Medellín con la *Casa Kalicho* y sus procesos formativos; y en el municipio de Soacha donde hay fuertes procesos reivindicativos que han tenido que afrontar directamente el conflicto armado. De los más relevantes a nivel latinoamericano están países como Cuba y Venezuela que han declarado política de Estado el género del hip hop, redimensionando su rol en la construcción de hegemonía y poder popular (Pineda, 2015). El rap indígena, que se extiende en los territorios del antiguo Alto

Perú (Bolivia y Perú), al igual que el rap gestado en la entraña del pueblo mapuche, representan la ampliación de las coordenadas de este género en el continente.

En la comuna 20 de Cali han surgido escenarios y actores significativos para la construcción de paz desde diferentes sectores sociales, artísticos y culturales. Ejemplos de esto son algunos escenarios propuestos desde el hip hop como, El colectivo *Soñadores de Siloé*, la agrupación *Upper Skill Crew* de hip hop (*Break Dance*), y la agrupación de rap *IGZ*. Las manifestaciones artísticas, al configurarse como actos creativos de resistencia no violenta, que surgen en contextos de violencia y como un dispositivo de memoria colectiva de tipo ejemplar, contribuyen a la construcción de paz, como se señala, más adelante, en las investigaciones realizadas en otrora.

Sin embargo, estos escenarios también plantean, en algunos casos, la necesidad de visibilización y apoyos institucionales que vayan de la mano de estas acciones impulsadas desde el arte y las capacidades propias de una comunidad, y un vacío académico en la investigación de estos fenómenos tan relevantes para la sociedad caleña. De acuerdo con Acevedo (2014), las artes han sido poco estudiadas en el campo de la construcción de paz, posiblemente por ser vistas como una aproximación “suave” que no da respuesta inmediata a los eventos “duros” de la violencia” (Shank & Schirch, 2008, p. 1). Al respecto, De la Calle (2012) señala que, aunque el tema del arte en el marco del conflicto no es nuevo, está poco desarrollado: sus aplicaciones, por lo general, son experimentales. Empero, agrega (De la Calle, 2012) que esta herramienta presenta resultados importantes, como es el caso de la Agencia Colombiana para la Reintegración:

Un primer hallazgo es que la eficacia depende del quehacer colectivo. No se trata de formar semilleros de artistas de calidad. Se trata de “hacer” el arte para mitigar relaciones antagónicas, asumir el conflicto desde la transformación de la visión del mundo y las relaciones con las demás. Es un abordaje oblicuo por la línea afectiva. Muchas veces no basta la comunicación cognitiva para deconstruir el entramado intelectual/emocional que recoge y procesa los datos del conflicto. En tales condiciones, el arte no es el fin, no importa la capacidad artística. El arte como herramienta se separa del acto estético para producir efectos en el tejido social (p.33).

Ante este panorama, en el presente ejercicio de investigación se plantea la siguiente pregunta: ¿cómo han contribuido los escenarios artísticos del hip hop al empoderamiento pacifista y la construcción de paz en la comuna 20 de Cali en la última década? De acuerdo a este interrogante, el propósito central de esta investigación es señalar la influencia de los escenarios artísticos del hip hop al empoderamiento pacifista y la construcción de paz en la comuna 20 de Cali en la última década. Ahora bien, el primer objetivo específico es caracterizar el contexto social, los escenarios artísticos del hip hop y sus actores propios de

la comuna 20 de Cali. El segundo objetivo específico es identificar las experiencias artísticas específicas del hip hop en el empoderamiento y construcción de paz frente al contexto de violencia de la comuna. El tercer objetivo es identificar y analizar las herramientas metodológicas de los escenarios del hip hop que posibilitan el empoderamiento y la construcción de la paz. Por último, el cuarto objetivo es analizar las oportunidades y ventajas de estos escenarios como herramientas metodológicas en el marco del posconflicto en Colombia.

1.2. Hipótesis

El hip hop, dadas sus características culturales e históricas, tiene la capacidad de coadyuvar espacios para la reconstrucción del tejido social en comunidades afectadas por conflictos violentos, especialmente desde las barriadas y espacios marginados, donde estos espacios se constituyen, desde la juventud, como escenarios simbólicos en función de la construcción de paz y justicia social, y cuyo método principal tiene que ver con aquellas herramientas que desde las artes (música, la plástica y la danza) muchos jóvenes líderes del hip hop han identificado y potencializado para generar acciones de mayor impacto en sus comunidades, especialmente desde el desarrollo de una conciencia de clase y desde la organización de actividades para mejorar la calidad de vida de los habitantes de su sector, donde la ausencia del Estado, los silencios, la violencia y las injusticias han dejado cicatrices profundas.

Así pues, los escenarios del hip hop posibilitan la generación de soluciones creativas propias para dar solución a problemáticas puntuales de un sector, a partir del reconocimiento de las realidades de una comunidad, modificando las dinámicas de poder en éstas, transformando espacio que antes eran dominados por actores violentos y otorgándoselo a las artes en función de la paz. Esto genera la oportunidad de analizar nuevas formas discursivas en el marco de la construcción de paz que están tomando fuerza en la actualidad, en especial en Colombia por sus beneficios en el postconflicto, sobre todo, en la medida en que adquiera mayor desarrollo, aceptación y se tenga la capacidad de situar y evidenciar tales escenarios de paz alternativos.

1.3. Justificación

En Colombia, en las últimas cuatro décadas, la «Investigación para la Paz» ha dado cuenta, de la existencia de procesos comunitarios locales que, sin ser reconocidos en forma específica como experiencias de empoderamiento pacifista, pueden ser comprendidos como tales y representan una expresión de dicho empoderamiento. Se les ha identificado, asignándoles la categoría amplia de «iniciativas de paz de base social», y se ha hecho alusión a ellos como constructores de «paces desde abajo», «experiencias de resistencia civil» y «mediaciones en

el conflicto interno armado». También se ha advertido que este tipo de experiencias pueden ser muy numerosas en Colombia, dado que el ámbito geográfico por explorar aún, es muy amplio (Hernández, 2014).

Esta investigación plantea una perspectiva del arte como posible herramienta para el empoderamiento pacifista y la construcción de paz a partir de las capacidades propias de una comunidad, esto debido a su potencial positivo en contextos de conflicto y que constituye una contribución a un campo de estudio que aunque no es nuevo, ha sido poco desarrollado, lo que nos permite profundizar en la búsqueda de acciones, reivindicaciones y objetivos comunes encaminados a transformar conflictos y su gestión de forma autónoma y sin la presencia de eventos de violencia, haciendo uso e identificando las capacidades que poseen quienes gestan dichas acciones (Paladini, 2010), en este caso la de los escenarios artísticos callejeros.

1.3.1. Conveniencia

El actual contexto por el que atraviesa Colombia, en relación con el acuerdo de paz de las FARC y el término de una guerra de más de 50 años, debe permitirse la asimilación de mecanismos y prácticas alternativas a la resolución de los conflictos que se adapten y empoderen los escenarios locales y que integren a la ciudadanía en general y, dentro de ésta, a la juventud como parte fundamental de la construcción de paz. Las artes, en este sentido, hacen parte de esa nueva generación de alternativas alrededor de las cuales se están generando iniciativas de construcción de paz (Acevedo, 2015), debido a su capacidad para comunicar y narrar a través de letras, ritmos, movimientos e ilustraciones gráficas las memorias sobre la violencia, el desplazamiento forzado, la pobreza, exclusión que han afectado a una sociedad, pero también lo que los identifica y une como la esperanza, la lucha por la vida digna, la resistencia y la paz. Los escenarios artísticos del hip hop, en este sentido, representan una oportunidad única porque se manifiestan en los entornos urbanos populares, su distinción entre espacio público y privado es subvertido y logran, a partir de mensajes críticos y reflexivos, entrar en contacto con un número significativo de personas que concurren y se exponen a ellos de manera cotidiana, convierten esta práctica en una alternativa muy prometedora para estudio de nuevas dinámicas en la construcción de paz.

Para el campo específico de la ciencia política, esta investigación pretende ampliar el alcance del conocimiento en la relación artes-quehacer político, y a su vez generar nuevos espacios de construcción de alternativas dentro del campo concreto de los estudios para la paz, especialmente por las ventajas que conlleva para el contexto de transición actual colombiano y por los posibles aportes con este trabajo se puedan hacer a un campo interdisciplinar.

1.3.2. Relevancia social

De manera que, hay una gran importancia social en el estudio de los espacios y acciones que se gestan desde la sociedad civil y que pretenden mediar con aspectos de las violencias, ya que estos generan la posibilidad de compartir conocimiento y saberes en torno a las experiencias a nivel personal y comunitario, que son relevantes para hacer memoria, tanto de cómo nos concebimos como país, región, ciudad o comunidad, como de los acontecimientos importantes a recordar. Esta perspectiva, además, implica incluir la voz de los jóvenes de sectores populares y marginados, y de los artistas que desarrollan espacios en estos contextos. Estos espacios permiten el fortalecimiento del tejido social, resuelven la necesidad de comunicación, manifestación e intermediación de las personas, que buscan afrontar de manera creativa las situaciones de conflicto social y la transformación de las violencias a nivel estructural, cultural y directa. En otras palabras, esto significa que por medio de este trabajo se puedan reconocer y potencializar unas dinámicas propias locales para dotar de herramientas a las personas de una comunidad en beneficio de un bien colectivo.

1.3.3. Valor teórico

“Las artes han sido poco estudiadas en el campo de la construcción de paz, posiblemente por ser vistas como una aproximación “suave” que no da respuesta inmediata a los eventos “duros” de la violencia” (Shank & Schirch, 2008, p. 1).

A pesar de la popularidad y visibilidad que se le ha dado a este tipo de iniciativas, existe un vacío conceptual que limita la capacidad de análisis, retroalimentación e innovación, que parecen tener un alto potencial en el campo de la investigación para la paz (Acevedo, 2015). El enfoque de esta investigación me permite, como investigador, combinar temas prácticos con el estudio académico, estudiar y crear teoría según la experiencia, el campo y el terreno de la aplicación concreta de la paz.

El desarrollo de este estudio exploratorio permite identificar y analizar las potencialidades de los escenarios artísticos del hip hop en estos sectores, y brinda información práctica sobre los diferentes modos a través de los cuales las comunidades, especialmente los jóvenes, ilustran sus situaciones, experiencias y vivencias, concretamente mediante las artes (música, las artes gráficas y la danza), para la construcción de un esquema distinto, novedoso para los estudios de la paz. Así pues, este trabajo adquiere importancia en la dimensión epistemológica al incursionar en un área de estudio poco desarrollada pero pertinente, en tanto que:

un enfoque estratégico para la construcción de la paz basada en las artes puede marcar la diferencia entre un buen intento de usar las artes para abordar el conflicto y un plan

efectivo y coordinado para usar las artes en tareas específicas que contribuyen de manera mensurable a la construcción de la paz (Shank & Schirch, 2008, p. 3).

1.4. Metodología

Para desarrollar este trabajo se optará por realizar una investigación de tipo cualitativo de nivel analítico-descriptivo que busca caracterizar los escenarios artísticos callejeros como factores de empoderamiento pacifista y alternativas creativas para la construcción de paz. Cabe resaltar que también se hace uso de datos cuantitativos para la contextualización del territorio, como indicadores sociodemográficos. La metodología cualitativa se plantea para descubrir o plantear preguntas que ayuden a reconstruir la realidad, a partir de modelos aproximados, de lo que observan los sujetos de un sistema social definido (Sampieri y Cols, 2003).

El método utilizado según los propósitos de esta investigación cualitativa es la *Investigación Acción Participante*, en adelante IAP. La IAP es un método de estudio y acción que busca obtener resultados fiables y útiles para mejorar situaciones colectivas, basando la investigación en la participación de los propios colectivos a investigar, que así pasan de ser “objeto” de estudio a sujeto protagonista de la investigación. (Alberich, 2008, p. 139). Como señala Park (1992):

La IAP está surgiendo como una manera intencional de otorgar poder a la gente para que pueda sumir acciones eficaces hacia el mejoramiento de sus condiciones de vida. Lo novedoso no es que la gente se cuestione sobre sus condiciones y busque mejores medios de actuar para su bienestar y el de su comunidad, sino el hecho de llamar a este proceso investigación y de conducirlo como una actividad intelectual (...) ¿Por qué se llama investigación? Porque está estrechamente relacionada con un conocimiento sobre lo que se requiere para mejorar la condición de vida y lo que hay que hacer para lograrlo (...) el conocimiento se convierte en un elemento crucial que permite a la gente capacitarse y tener la posibilidad de decir cómo le gustaría que fuera su mundo y cómo dirigirlo (pp. 135-174).

Los exponentes de la IAP han identificado sus características esenciales, dentro de las cuales está: devolver o fortalecer la condición de sujetos históricos de los sectores sociales que participan de ésta; facilitar que dichos sectores busquen alternativas para la transformación social; considerar que el trabajo y el aprendizaje colectivo tienen mayores posibilidades de transformar realidades específicas; buscar la unidad entre teoría y práctica; estimular el desarrollo del pensamiento creativo mediante la aplicación de principios como el de “aprender haciendo”, permitir la transición de una educación centrada en el profesor a una que coloque el énfasis en los alumnos; articular saberes académicos con otros saberes:

propios o ancestrales, empíricos y naturales, entre otros, y plantear un cambio al considerar que la generación de conocimiento no sólo es posible por expertos, sino como producto del saber integrado de investigadores e investigados (Lewin, K., & Salazar, M. C., 1992).

Existe un interés específico en comprender los aportes de los escenarios artísticos culturales en la construcción de paz y el empoderamiento pacifista de la comuna 20 de Cali, por ende, se necesita estudiar el fenómeno dentro de su contexto, es decir, que me dirigiré a los actores, escenarios y organizaciones para observar y registrar algunos de sus comportamientos. Esta investigación está pensada para fortalecer el proceso desde una experiencia investigativa, a partir de la voz de los actores principales de los escenarios artísticos.

1.4.1. Recolección de datos

Para hacer de esta investigación un proceso dialógico, se utilizaron técnicas de recolección de datos que permitieron integrar en el estudio los puntos de vista de los participantes, tales como: la observación participante, las visitas territoriales, entrevistas semiestructuradas y la revisión documental. El acceso a las fuentes y la aplicación de técnicas se facilitó debido a que el investigador está vinculado a varios procesos artísticos de los sectores estudiados.

1.4.2. Población y muestra

El trabajo de campo se realizó entre los meses de abril y junio del año 2019, en el que se realizaron un total de 10 entrevistas a músicos, gestores culturales, a líderes de agrupaciones dancísticas y grafiteros.

A continuación, se presenta un cuadro que resume las categorías de análisis que se usaron para procesar la información obtenida. Éstas fueron escogidas a partir de los conceptos de escenarios artísticos callejeros, empoderamiento pacifista y construcción de paz.

Tabla 1: Categorías para el análisis de datos

Escenarios artísticos del hip hop	Espacios de interlocución Influencia en estados emocionales o socio afectivos lucha y resistencia pacífica Pedagogía y acceso	Empoderamiento pacifista	Se soporta en la praxis Reconocimiento de las realidades Satisfacer necesidades Desarrollo de capacidades (proceso perfectible) Otorgar poder y espacio público a la paz
		Construcción de paz	Centralidad de las relaciones Curiosidad paradójica Voluntad de arriesgar Proceso creativo

1.5. Antecedentes de investigación

En este apartado se presentan las investigaciones sobre las manifestaciones del hip hop como alternativa de paz o de intervención social para la paz. Los estudios corresponden tanto a experiencias de ONG como, principalmente, de ejercicios investigativos realizados en ámbitos marginalizados y con situaciones de violencia en Cali, Bogotá y Medellín. En el caso de Cali se resaltan varios estudios realizados en la comuna 20 (López, 2011; Roa, 2011). Cabe aclarar que al ser un campo muy amplio (que no se reduce a los estudios sobre paz, sino que también incluye análisis sobre la construcción de subjetividad en torno al hip hop o a la semántica de las letras o grafiti, por ejemplo), en este ejercicio investigativo sólo se abordaron algunos estudios, los cuales guiaron a este ejercicio en su metodología, referentes conceptuales y resultados, como se señala más adelante.

Respecto a Acevedo (2014) en su obra *Prácticas sonoras y construcción de paz en Tumaco: una historia de sonidos y silencios, de memorias y de resistencia*, afirma que las artes han sido poco estudiadas en el campo de la construcción de paz, posiblemente por ser vistas como una aproximación “suave” que no da respuesta inmediata a los eventos “duros” de la

violencia” (Shank & Schirch, 2008, p. 1). Sin embargo, las manifestaciones artísticas, al configurarse como actos creativos de resistencia no violenta, que surgen en medio del conflicto armado, como un camino alternativo a la violencia, y como un dispositivo de memoria colectiva de tipo ejemplar, contribuyen a la construcción de paz.

Dentro de este marco hay varios autores desarrollando y ampliando este campo en relación con el contexto actual colombiano de postconflicto. En este caso, Mejía Badillo, M. V. (2015) en estudio denominado *La educación artística como experiencia de paz imperfecta*, aborda la convergencia de desarrollo y el empoderamiento en dinámicas colaborativas entre educación artística y paz imperfecta, y resalta la importancia de desplazar el arte de los escenarios tradicionales, como los museos, las galerías, etc. y ponerlo en diálogo con la sociedad, en encuentros políticos y sociales, supone la fuerza de nuevas formas que nacen con el arte contemporáneo, y que autores como Alfredo Palacios lo denominan “arte comunitario”.

De igual forma, Luján Villar, J. D. (2016) en *Escenarios de no-guerra: el papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto* reflexiona sobre las posibilidades que la música puede aportar a la resolución y transformación de conflictos en sociedades en post-conflicto y el papel que juega en una sociedad en transición donde el diálogo debe ser la fuente primordial de comunicación. Agrega que:

se articularon diversas perspectivas teóricas y de trabajo práctico en que la música fue central respecto a la resolución de conflictos de diversa índole. Para esto se presentaron diversos casos donde la música y su relación con la guerra estuvieron vinculadas mediante posibles alternativas de avance, como las investigaciones etnomusicológicas y la musicoterapia, en la práctica profesional con sujetos-víctimas que vivieron conflictos bélicos (p. 8).

Guarnizo (2013), por su parte, investiga cómo el arte, en este caso el Street Art (Arte callejero), puede llegar a incidir en la construcción alternativa de culturas de paz en Bogotá. Para lograrlo, el autor realiza un estudio analítico-descriptivo a través de una estrategia de investigación documental de carácter exploratorio. Para el análisis de las imágenes, realiza un desarrollo de categorías propios de la semántica y semiología. En cuanto a la conceptualización, Guarnizo (2013) define cultura de paz como:

el respeto y prevalencia de valores, actitudes y acciones que rechazan la violencia en todas sus formas y previenen los conflictos. Así mismo velan por el respeto de la vida de los individuos y su dignidad, los derechos humanos y la adhesión a los principios de democracia, libertad, justicia, solidaridad, cooperación, pluralismo y tolerancia, así como la comprensión tanto entre los pueblos como entre los grupos y las personas sin importar sexo, etnia, religión, nacionalidad o cultura (p.20).

Para el autor, citando a Herrera y Olaya, el arte callejero “proviene de diversos modos de entender su estancia, y de constituir diversas prácticas sociales, las cuales, comprendemos, son las que re- significan y constituyen los espacios. Por ende, fracturan el orden y la lógica en que ha sido construida la ciudad, su orden civilizatorio y sus formas de gobierno” (2013, p. 26). En ese sentido, Guarnizo considera que los muros no se reducen a ser una manifestación de división social, dominación y control político, sino que, desde otra perspectiva, el arte callejero le otorgaría otro sentido, “desde una narrativa que nace de diferentes estéticas y técnicas visuales implantadas en las urbes donde la política, la crítica y la denuncia es menos discutida y más vociferada, desde otra perspectiva, la artística” (p. 25). La ciudad es un espacio heterogéneo que forma un canal de comunicación e interacción constante. Es por ello, entonces, que el arte callejero y, específicamente, el mural (Guarnizo, 2013):

aparece como herramientas concretas que, mediante el trazo, el color y la palabra, logran nombrar lo innombrable, subvertir el orden, romper esquemas y parámetros conductuales (...) De ahí que, mediante los procesos de re-semantización que se logran a través del arte, las barreras divisorias entendidas como muros logran que retomen su valor comunicativo, al articular la voz de aquellas personas que el poder social deseara fragmentar y silenciar (p. 36).

Guarnizo concluye que el arte callejero dota de algunas herramientas que facilitan establecer el diálogo entre la construcción de paz y la cultura de paz” la cual reside en la importancia de interpretar las percepciones de la ciudadanía, para de la misma forma instalar y proponer puntos de reflexión novedosos, los cuales permitan generar nuevos significados y discursos sobre los que se desentraña la realidad” (p. 53). En síntesis, el arte callejero es la base para la construcción alternativa de culturas de paz, con la capacidad de dotar de vitalidad espacios y muros sin vida, en galerías urbanas de paz.

Por su parte, Andrea López & Luz Orozco (2011) estudian las representaciones estigmatizadoras que se tiene en la sociedad caleña y en la prensa sobre Siloé. Su metodología se basa en un diseño etnográfico, a partir del cual se captan las experiencias directas de los actores generadores de manifestaciones culturales. Conceptualmente, las autoras (2011) definen el empoderamiento como:

La facultad de otorgar y construir poder por parte de un individuo o una comunidad; el empoderamiento parte de reconocer a las comunidades como sujetos sociales capaces de generar alternativas de solución a sus problemáticas cotidianas y proyectivas desde sí mismas y no a la espera de soluciones mesiánicas, provenientes de entes que desconocen la realidad vivida por la comunidad (...) El empoderamiento es posible en la medida en que la comunidad logre establecer grados importantes de identidad entre

sus integrantes a través de la recuperación de la memoria histórica compartida, el diario vivir y enfrentamiento de problemas comunes, entre otros (p. 11).

Ahora bien, el empoderamiento, según ellas, se posible en un marco donde la comunidad forje grados de identidad entre sus integrantes por medio de la recuperación de su memoria histórica común, en el día a día y la resolución de los problemas comunes de la comunidad. Frente a la noción de tejido social, Andrea López & Luz Orozco (2011), citando a Vallejo y Torres, la definen como el orientador y definidor de:

la práctica de los pobladores de determinado sector en función de sus necesidades, intereses en común, horizontes paradigmáticos de acción, entre otros aspectos que contribuyen al mejor ser y mejor estar tanto del individuo en su práctica diaria como el del colectivo como masa en sí, que por medio de la acción social deviene en masa para sí (p. 48).

Por identidad, las autoras (2011) entienden como:

Un conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás; Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás. El presente concepto parte de asumir la identidad desde el punto de vista antropológico según el cual se debe considerar al otro desde lo similar, como referentes de acción en tanto me definen desde no ser yo, pero ser necesarios para la acción social en un determinado contexto (p. 12).

Andrea López & Luz Orozco (2011) aseguran que en Siloé, actores como la Fundación Nota de Paz, grupo Salsa Cali Swing, Mensajeros de la Esperanza, entre otros, forjan el empoderamiento de la población a partir de la integración de la población, especialmente de jóvenes, en actividades alternativas culturales que ofrecen un imaginario distinto a las representaciones negativas sobre Siloé. Para López y Orozco (2011, p. 11) “el empoderamiento puede ser un mecanismo contundente para enfrentar los opositores, los discursos y las percepciones que pueden llevar a la sanción social, la marginación y la estigmatización”.

En otra investigación, Reyes & Zapata (2017) presentan las experiencias vividas por la población de la comuna 13 de Medellín y cómo desde propuestas musicales, a través de la innovación social, se ha cambiado la convivencia entre sus habitantes. Para lograrlo, los autores hacen una revisión documental de libros de la Universidad Pontificia Bolivariana, la Biblioteca EPM, además de entrevistas y videos. Teóricamente, los autores (2017) definen resiliencia como:

La capacidad para afrontar la adversidad y lograr adaptarse bien ante las tragedias, los traumas, las amenazas o el estrés severo. La resiliencia no es algo que una persona tenga o no tenga, sino que implica una serie de conductas y formas de pensar que cualquier persona puede aprender y desarrollar. Los jóvenes de territorios marcados por violencia saben cómo la resiliencia se vuelve un factor determinante en su continuo proceso de vida, pero a la vez tienen que seguir afrontando la realidad de su situación como trabajar para ayudar a su familia, para estudiar (p. 3).

Frente a la noción de innovación social, basados en Goldemberg, “se utiliza para referirse al desarrollo y aplicación de nuevas actividades mejoradas, iniciativas, servicios, procesos o productos diseñados para hacer frente a los retos sociales y económicos que enfrentan los individuos y las comunidades” (Reyes & Zapata, p. 5).

En cuanto a los resultados, los autores afirman que la resiliencia en la comuna, además del rol activo de la sociedad civil, ha sido potenciada por la administración municipal por medio de proyectos sociales y proyectos que han mejorado la movilidad (metroable línea J del sistema metro de Medellín). Estas intervenciones, según los autores, han mejorado la calidad de vida de los habitantes de la comuna, apoyando alternativas de vida. Las entrevistas con los expertos permitieron encontrar la importancia de que los jóvenes de la comuna tengan una oportunidad de aprender a tocar un instrumento musical. Según la apreciación de los informantes, “el joven que empuñe un instrumento musical nunca empuñará un arma, nunca empuñará una droga, nunca empuñará un artefacto o un hecho que pueda hacer mal a otra persona” (Reyes & Zapata, p. 8).

Un ejemplo de esto es el *Grafitour* donde se pretende transmitir a los jóvenes la historia social de la comuna 13, con el fin de no repetir las dinámicas de violencia. Por su parte, el hip hop, además de ser un estilo de vida popular del sector, se transforma en un elemento de esperanza e inspiración para los más jóvenes, ya que logra exponer una opción de vida distinta a la pandilla y la violencia. En ese sentido, Reyes & Zapata (2017, p. 3) señalan que “las artes y las iniciativas relacionadas con ellas ayudan a que los jóvenes de la nueva generación construyan una mentalidad diferente sobre su situación y se enfoquen en un futuro mejor no solo para ellos mismos sino también para los suyos”. Estas autoras (2017) aseguran que:

la mejor manera de promover iniciativas de innovación social a través del arte en las comunas es el apoyo estatal y el empoderamiento de la comunidad, con esos dos factores es seguro que a esos lugares más álgidos donde no se ha podido acceder por falta de empoderamiento social y por falta de apoyo, al contar con iniciativas de la comunidad y con las juventudes girando en torno a las mismas iniciativas, teniendo un gobierno social que garantice con recursos el acceso a esto, con seguridad existirá un desarrollo social y cultural. Los expertos están de acuerdo en que los padres de familia

tienen todo el rol de ser los primeros veedores de estos niños, desde la casa se empiezan a gestar las primeras bases de la educación, el papel de los padres de familia es transversal a los procesos artísticos, a la delincuencia, las primeras bases que se siembran desde el hogar son el derrotero que estas personas van a tomar, de esas bases que se siembran, sigue el medio (p.8).

En otro estudio, el de Rodríguez y Cabedo (2017), se analiza la relación entre la práctica musical colectiva y la construcción de paz, concretamente, la reconstrucción del tejido social en situaciones de violencia o posconflicto. Su metodología se basa en una revisión documental de quince estudios localizados. Para los autores, los espacios musicales se asemejan a experiencias rituales, “en las que las demandas del grupo trascienden a sus miembros individuales y sirven de estructuras curativas. De este modo, el espacio artístico es medio de expresión, curación y posibilidad de conexión con los otros” (2017, p. 261). Asimismo, en contextos de conflictos, los espacios musicales dirigidos por organizaciones o fundaciones se transforman en espacios de resistencia, donde se limita la lógica delincencial de los contextos marginalizados. Este límite se genera en dicho espacio, que se instituye como un lugar de “encuentro, comunicación y colaboración donde se preservan las cualidades humanas que la violencia intenta menguar. De la misma manera, estos espacios preservan las tradiciones y prácticas que han configurado la identidad de las y los pobladores de un lugar” (2017, p. 281). Además, permite resignificar las experiencias de vida y compartirlas. La importancia de estos espacios artísticos yace en que, al forjar una experiencia relacional, se incrementa la probabilidad de instituir confianza al establecer lazos de amistad.

Sierra & Daza (2016), por su parte, estudian el valor pedagógico, estético, social, cultural y la oportunidad de resignificar el rap del artista Cezar Negraz de Bogotá. Para lograrlo, los autores hacen un análisis del discurso de las canciones de dicho rapero. Desde aportes de la semiótica, se preguntan: ¿Qué dice el discurso? Este es el campo semántico (marcas semánticas). ¿Cómo lo dice? Es el campo retórico (marcas retóricas). ¿Quién lo dice? Es el campo de la enunciación (marcas enunciativas).

Conceptualmente, se entiende por discurso como discurso como “Un mensaje situado, es decir, producido por alguien y dirigido a alguien. Se trata de una construcción social portadora de sentido y aprehendida mediante canales sensoriales.” (Zecchetto, citado por Sierra & Daza (2016, p. 37). EL discurso tiene cuatro rasgos: tiene un soporte material, tiene un significado total, debe tener una finalidad social, y por lo general están vinculados con otros discursos. Para el análisis del discurso, Zecchetto estudia el contexto, el cual “expresa generalmente las condiciones sociales de producción, los procesos y prácticas que dan lugar a los temas, a los mensajes, a la difusión y modos de recepción de los discursos...” Ahora bien, el sentido lo entiende como definible, “porque pertenece a la estructura misma de la

actividad pensante humana, o sea, es parte de la naturaleza del hombre. Sin embargo, todo sentido no puede manifestarse sino a través del mundo mismo, de una sustancia o conjunto significativo” (Zecchetto, 2002, p.188, citado por Sierra & Daza, 2016, pág. 38). En cuanto a la memoria colectiva, los autores la entienden, partiendo de Maurice Halbwachs, como “un proceso social de reconstrucción de un pasado significativo para una colectividad” (2016, p. 45).

En los resultados, los autores consideran que la obra de Cejaz Negraz, algunas de sus canciones, surgieran como artefactos de memoria. Estos artefactos por su simple existencia conservan las experiencias a través del tiempo, denuncian fenómenos sociales, proponen una versión del acontecimiento que hace frente a la narración oficial del mismo, dialoga con acontecimientos históricos. En síntesis, impiden el olvido de las historias del artista” (2016, pág. 141). Además de su individualidad, en rap en general reconstruye, según Sierra & Daza (2016):

las historias de las problemáticas sociales vividas en los barrios, posibilitó la emergencia de una memoria barrial, localizada principalmente en Ciudad Bolívar. Es decir, el rap como un llamado a la reflexión de dinámicas colectivas y colectivizadas para la resignificación de espacios que se convocan a través del lenguaje, en los que los maestros se interroguen acerca de cómo generar nuevas metodologías de trabajo para acercar a los estudiantes a narrar, a dar cuenta de su realidad y la descripción de sucesos a través del lenguaje. (...) Una característica del rapero que se propuso en este trabajo fue la de intelectual local, es decir, que produce saber en la medida en que crea un discurso que busca ampliar su campo de acción en la esfera de lo público. Se pueden ver otras definiciones de lo académico, de lo válido y de lo que se considera como discursivo dentro de lo habitual. Las dinámicas que manejan los raperos; las líricas, el vocabulario, la rima y sonoridad de su música apuntadas a generar una reflexión sobre los sucesos que acontecen en un sector, que se enfoca desde lo individual hasta lo comunitario (p. 141).

En otro estudio, Roa (2011) se propone identificar los elementos musicales y culturales formativos de la música rap de Cali que pueden utilizarse como una herramienta pedagógica para la educación musical. Metodológicamente, se realiza una etnografía, resaltando el rol de agrupaciones de rap de IGZ (de la comuna 20 de Cali) y Zona Marginal (del Distrito de Aguablanca). Además, se analizan cuatro canciones de estos grupos, destacando los elementos rítmicos, textuales e interpretativos.

Respecto a los resultados de investigación, el autor encuentra que ambas agrupaciones se integran con la comunidad de sus respectivos sectores a través de fundaciones culturales y, en ocasiones, con apoyo de la alcaldía de la ciudad a través de presentaciones públicas. Por

ejemplo, en el caso específico de Zona Marginal, desde 1997 llevan a cabo un trabajo de sensibilización sobre la situación social, especialmente vinculado a los jóvenes de las comunas 15 y 16 en el distrito de Agua Blanca. Trabajan con organizaciones como la Asociación Centro de Desarrollo Comunitario Arco Iris de la Comuna 15 (ACDCA); la Fundación Casa de la Juventud de la Comuna 16 (FUNCADJE C 16) y la Corporación Cali Rap Cartel (CRC). A través de talleres, charlas y conferencias, enseñan sobre arte a otros jóvenes marginalizados del sector (Roa, 2011). El hip hop es tomado como una estrategia para acceder y ser escuchado por la gente, como lo señala un integrante de la agrupación, citada por Roa (2011):

el hip hop es la estrategia para realizar ese trabajo comunitario. Entonces si yo llegara con un discurso de decirle a los muchachos, vengan hagamos una reunión para que nos sensibilicemos porque hay muchos embarazos, no sé qué, porque hay muchas enfermedades, porque nos están matando, porque seguimos siendo pobres, tal vez los pelaos van a decir, ¡ve! ese loco quien es...y tal cosa (p. 32).

Roa (2011) concluye que estas dos organizaciones de hip hop son músicos:

conscientes de la dominación que se ejerce sobre los grupos marginales de los cuales se consideran parte y son los encargados de denunciar esta dominación por medio de sus composiciones (...) El análisis musical propuesto al rap de Cali y la vivencia constante con la cultura hip hop, puedo expresar que mediante el estudio y el reconocimiento de la música rap como herramienta pedagógica de educación es posible generar procesos sólidos de formación musical en niños y adolescentes. Aspectos como el ritmo, el texto, la creación y la interpretación se conjugan entre sí, a su vez que se cualifican con otras ramas del conocimiento como la del lenguaje, lo cual permite que el estudiante transversalmente pueda potenciar otras habilidades a medida que se divierte haciendo música (p. 51-113).

Por último, la Fundación Ayara (2016) comparte la experiencia de trabajo de promoción de derechos fundamentales de niños y niñas, adolescentes y jóvenes en Colombia. En esta sistematización se evidencia la importancia del hip hop a favor de “sociedades más equitativas y justas para todos” (2016, p. 12). Como se señala en el documento, “más que pretender establecer una guía y una ruta de prevención al reclutamiento, busca hacer evidente cómo las capacidades de los jóvenes son la mejor herramienta para prevenir situaciones que afecten su proyecto de vida, y el vehículo ideal para que los participantes se sientan el centro y dueños de su entorno, e irradien condiciones protectoras” (p. 12). Para el fundador y director de Ayara, Don Popo Ayara (Fundación Ayara, 2016):

El hip hop es una cultura que se transforma continuamente, se adapta a los cambios sociales, es una forma de ver la vida que sigue vigente entre los y las jóvenes; por lo tanto, sigue siendo una herramienta válida para poder acercarse a ellos sin barreras y sin prejuicios. Seguiremos usando al hip hop como herramienta de cambio, porque el arte es tan fuerte como los sueños de nuestros jóvenes (p. 60).

Dicha fundación³ realiza su intervención siendo un vehículo de reconciliación y de memoria en diversas comunidades. La intervención se realiza desde un modelo metodológico que identifica las capacidades de los jóvenes como actores e individuos, a su vez reconoce sus rasgos étnicos y de género. La fundación “Ayara, en especial el programa de formación “Construcción de sociedades a través de hip hop”, el cual se desarrolla por medio de la Metodología de Alto Impacto Ayara (MAIA)” (2016, p. 20), hace uso de herramientas de trabajo diversas del hip hop: rap grafiti, *break dance* y otras artes audiovisuales y de teatro, “que buscan fomentar, potenciar y realzar las habilidades de niños, niñas, adolescentes y jóvenes que participan de los talleres” (2016, p. 20). Los rasgos fundamentales de esta metodología son: promoción de los derechos de los jóvenes en situación de vulnerabilidad; los actores tienen un rol activo en su propia transformación; relación horizontal entre los sujetos intervenidos y los agentes de la Fundación. Dicho proceso artístico de los jóvenes y niños se realiza, además, en compañía psicosocial. Como señala Ayara (2016):

Los componentes básicos de la metodología están dados por el pensamiento lógico y crítico y la argumentación, en donde los niños, niñas, adolescentes y jóvenes participantes, deben presentar una problemática existente, aportando un análisis propio para llegar a una conclusión sobre la misma. Es así como el Rap Debate se basa en ideas y razonamientos lógicos que nutren el argumento (...) De esta forma la aplicación del Rap Debate se convierte en educación informal complementaria. El Rap Debate es también un método que permite hacer del conflicto una oportunidad, en donde los niños, niñas, adolescentes y jóvenes pasan de la confrontación al análisis y las propuestas (p. 27).

De lo anterior se establecen los antecedentes que dan cuenta del panorama acerca del surgimiento de algunas propuestas de iniciativas locales de paz desde las artes en el país, con el fin de reconocer el por qué emergen dichas iniciativas y cuál es el contexto de su surgimiento y así se pueda establecer cómo se han desarrollado acciones para trabajar puntualmente los aspectos relacionados con violencias cotidianas y en el marco del conflicto armado anteriormente mencionado, es importante también, el ejercicio de exploración en

³ Según la Fundación Ayara (p. 18), es la única organización, que a través del hip hop, ha adelantado proyectos de prevención del reclutamiento y utilización de niños, niñas, adolescentes y jóvenes por parte de los grupos armados organizados al margen de la ley y de grupos delictivos organizados.

torno a la construcción de paz y conocer algunas de las dinámica que se han presentado especialmente desde el hip hop, teniendo como puntos de referencia algunas experiencias nacionales e internacionales. Más, específicamente, como ha sucedido en los barrios de la comuna 13 de Medellín o a través de los métodos de la Fundación La Familia Ayara en sus diferentes programas en todo el país.

A continuación se presentan los elementos teórico-conceptuales en los cuales esta soportada esta investigación así como una contextualización más profunda de la problemática en el sector de la comuna 20 de Cali para más adelante revisar en detalle las dinámicas y posibilidades que desde los escenarios artísticos del hip hop se han construido para abordar temas asociados con construcción de paz y transformación de conflictos frente a distintos hechos violentos.

The background is a dark, stylized illustration of a city street scene. In the foreground, a person is walking, carrying a bag. The street is lined with buildings and trees. The overall tone is somber and urban.

CAPÍTULO II

Elementos conceptuales y contextuales para la comprensión de las dinámicas de empoderamiento y construcción de la paz en los escenarios del Hip Hop en la Comuna 20.

Capítulo 2: Elementos conceptuales y contextuales para la comprensión de las dinámicas de empoderamiento y construcción de la paz en los escenarios del hip hop en la comuna 20

El objetivo de este capítulo es llevar a cabo una conceptualización mínima y contextualizar la acción de las organizaciones artísticas de hip hop en las situaciones sociales de la comuna 20. Respecto a la conceptualización, en una primera parte se aborda las definiciones de paz, además, como praxis, los escenarios artísticos callejeros desde la noción de arte como posible herramienta metodológica para la construcción paz. En la segunda parte se desarrolla una aproximación al concepto de poder y empoderamiento pacifista desde el enfoque de Francisco Muñoz. Por último, se presenta una aproximación a la teoría de la construcción de paz consolidado en el paradigma de la transformación de conflictos desde abajo, impulsado por John Paul Lederach. Frente a la contextualización, se mencionan algunos factores que inciden y configuran las condiciones socioeconómicas de la comuna 20 y las expresiones y praxis de las organizaciones de hip hop. En un primer momento se hace referencia a la situación sociodemográfica de la comuna 20, la situación de seguridad pública, una breve historia de Siloé y, por último, las experiencias del hip hop en dicho sector de Cali.

2.1. Referencias conceptuales

La definición de paz, por lo general, es reducida a la ausencia de conflicto, aunque el conflicto esté presente en la realidad, en tanto que éste, diferente a la violencia, es “un proceso natural, motor de la transformación y creación de las relaciones humanas” (Sánchez, 2009, p. 118). No se encuentra una definición total y terminada de paz. Los tipos de paz definidos en la teoría son la paz positiva, la paz negativa, la paz imperfecta, entre otras. La primera de estas nociones se entiende “como los patrones de cooperación e integración entre grupos humanos de gran tamaño” (Sánchez, 2009, p. 119), cuestionando la violencia estructural, en tanto que la paz sería, para los autores de esta corriente, todo lo contrario a la explotación y opresión. La violencia estructural afecta el desarrollo social, y “comprende estructuras económicas desiguales, injusticias, diversas formas de exclusión, pobreza, represión, opresión y alienación” (Sánchez, p. 126). Las relaciones sociales se articulan en medio de lazos de cooperación y confianza. Este tipo de paz integra nociones como “el desarrollo humano en armonía con el medioambiente; la defensa, promoción y desarrollo de los derechos humanos; la democracia participativa; la cultura de la paz como sustitución de la cultura de la violencia; y la perspectiva de la seguridad humana basada en una ética global” (Tuvilla, citado por Sánchez, p. 120). La paz negativa, por su parte, se entiende como “ausencia de violencia organizada entre grupos de gran tamaño como lo son las naciones,

pero también entre grupos étnicos y raciales atendiendo la magnitud que puedan alcanzar las guerras internas” (Sánchez, 2009).

Igualmente, hay tres tendencias sobre los estudios de la paz: la minimalista, que se vincula con la paz negativa, concibiéndola como “ausencia de guerra internacional, desconociendo los conflictos que emergen dentro de los Estados, y los intereses intrínsecos a la guerra (socioeconómicos, políticos o militares)” (Sánchez, 2009, p. 118). Por otro lado, está la corriente intermedia, que relaciona la paz con la falta de violencia organizada interna o externa, soslayando los marcos sociales y culturales como aspectos neurálgicos para la cristalización de la paz. Por último, está la tendencia crítica, expuesta principalmente por el sociólogo noruego Johan Galtung que concibe la paz como ausencia de cualquier “tipo de violencia (real, directa, indirecta, estructural, cultural), siendo la violencia, un conjunto de fenómenos que afectan el desarrollo pleno del individuo, que se ve frustrado en la satisfacción de sus necesidades básicas” (Sánchez, p. 118).

De acuerdo con la noción de paz positiva y la violencia estructural, en Colombia habría importantes limitaciones en la consecución de dicha paz, en tanto que impera formas de violencia estructurales, vistas en la marginalización de las poblaciones negras, indígenas, pobres, mujeres, homosexuales, etc. No se satisfacen las necesidades básicas y se violan los derechos de estas poblaciones. En ese sentido, como señala Sánchez (2009, p. 127): “la teoría acerca de la satisfacción de todo el espectro de necesidades humanas como indicador de la consecución de paz positiva, condición en la cual la autorrealización individual se vuelve verdaderamente posible, se hace cada vez más difícil de cometer en muchos sectores de Colombia”. En este contexto de violencia estructural, se han gestado fenómenos de narcotráfico y pandillas en sectores marginalizados de las grandes ciudades del país.

En cuanto a la paz imperfecta, se define como una paz inacabada, no absoluta, ni se realiza en todos los espacios sociales, “sino que convive con la violencia interpretando y tratando de regular el conflicto por la vía pacífica” (Muñoz, 2004, p. 51). Para autores como Muñoz, Tuvilla y Jiménez la paz no es perfecta, se encuentra en constante cambio, “no es lineal ni unidimensional no es un estado ideal a alcanzar, es un proceso en el cual, se piensan y se afrontan las violencias, es una construcción social diaria” (Sánchez, 2009, p. 121). Imperfecto en este sentido significa que puede mejorar; pero lo realmente interesante del concepto, es que para este autor se inscribe en un estilo de percepción (epistemológica) que niegue las dualidades en oposición (dicotomía paz-violencia absolutas) y como tradicionalmente se ha trabajado. Por ende, se refiere a «paz o violencia» como «paz conviviendo con violencia». Y en esta relación imperfecta entonces hay que valorar la paz conociendo que convive entre algún nivel de violencia, para poder verla como tal. Esta concepción se ubica en un paradigma complejidad y abandona el paradigma de la simplificación, donde los conceptos tienen significados absolutos. Según Jaramillo (2014), en esta categoría de paz se tienen encuen-

las acciones donde tiene espacio, las emociones, las sensaciones, los acuerdos, los pactos, las negociaciones, etc., desde lo local hasta lo internacional. La paz imperfecta sirve, entonces, para reconocer las acciones de paz, ya sea positiva o negativa, e implementarlas en lo personal, lo público y lo político, promoviendo procesos de empoderamiento pacifista.

Frente a la noción de poder, Foucault (1992) entiende por este concepto como una relación de fuerza que no se reduce al poder económico o el político centralizado, como el estatal, sino que también incluye relaciones más directas y difusas. Para el autor, estas relaciones se distinguen de otras relaciones como la esclavitud porque en ellas hay una capacidad de resistencia de los actores. Asimismo, para Bourdieu (1996, p. 44) “todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significados e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza”. Para ambos autores, las sociedades están constituidas y están trazadas por relaciones de poder.

Por su parte, el empoderamiento pacifista se define como “el reconocimiento de las realidades, prácticas y acciones pacíficas y sus capacidades para actuar y transformar su entorno más o menos cercano; y para impulsar y promover la creación de redes entre todos los actores que de una u otra forma tienen intereses en promocionar la paz” (Muñoz, F.; Herrera, J.; Sánchez, S. (2005, p. 129). La definición de empoderamiento pacifista, para Sánchez (2014) tiene un doble sentido:

el primero, como la toma de conciencia de las capacidades que tenemos los seres humanos para la transformación pacífica de los conflictos, y en segundo, como todos aquellos procesos de paz, la transformación pacífica de los conflictos, la satisfacción de necesidades o el desarrollo de las capacidades que ocupan el mayor espacio personal, público y político posible (...) El ejercicio de las capacidades, competencias y poderes que tenemos para hacer las paces (p. 31)⁴.

Sobre la capacidad de empoderamiento en la comunidad, Francisco Muñoz dice que:

Las entidades humanas acumulan diseño e información compleja heredada de nuestros ancestros, pero también transformada a lo largo de nuestra experiencia. Una experiencia cambiante y adaptativa de acuerdo con las condiciones del medio holístico en que vivimos y en la que cada entidad, personas, colectividades y especie, aporta

⁴ Esta definición recoge los principales elementos teóricos del empoderamiento pacifista, aportados por los generadores del mismo, articulándolos con otros, aprendidos de las experiencias de empoderamiento pacifista en Colombia. Ver: Hernández, E. (2014). Empoderamiento pacifista de experiencias comunitarias locales en Colombia (1971 - 2013).

nuevas propuestas adaptativas de acuerdo con sus posibilidades (Muñoz & Bolaños, 2011, p. 42).

A propósito, Muñoz en *La paz imperfecta* (2002) dice que el empoderamiento pacifista:

Supondría un proceso en el cual se reconocieran las circunstancias de los conflictos, se participase de regulaciones satisfactorias para los actores de los mismos, un reconocimiento y potenciación de las prácticas de paz. Una concepción general pacifista del poder, debería de partir de los conflictos y potenciar las interacciones entre unas y otras paces, desde las individuales a las grupales, asociativas, institucionales, estatales, internacionales o interestatales y las diferentes interacciones que entre ellas existieran. Y, finalmente favorecer que estas paces ocupasen el mayor espacio público y político posible, de tal manera que así se pudiera definir un marco general de referencia en el que se conjugasen todos aquellos esfuerzos y procesos transformadores hacia una realidad más pacífica y perdurable (p.29).

Por su parte, Toro (2016) en su texto *Víctimas, duelo y arte: Una reflexión sobre el papel del arte en el proceso de paz en Colombia*, propone una mirada específica del arte en función del empoderamiento pacifista en perspectiva de las víctimas, y la capacidad que tienen para retomar en sus propias manos el curso roto de sus vidas y asumir sus circunstancias personales, por más dolorosas que ellas sean, a través de la construcción de procesos de duelo. El autor recalca la importancia de que el arte cuente con la intervención de la víctima para su empoderamiento y su importancia cuando se habla de obras de arte producidas en un contexto de fin de un conflicto violento y de reconciliación con personas que han cometido crímenes violentos: “A través del prisma del empoderamiento pacifista, es la víctima quien toma en sus manos las riendas de su propia tragedia” (Toro, 2016, p. 31).

De acuerdo con estas definiciones, en las personas, los pueblos, colectivos y demás agrupaciones que integran los seres humanos, se encuentran arraigadas un conjunto de capacidades, potencialidades y poderes que pueden dinamizarse en sintonía con la paz (Hernández, 2014), aunque en la práctica generalmente se desconocen, no se realizan en función de la paz porque no se identifican como tal. Esto adquiere una mayor importancia para los países con escenarios donde se están latentes todo tipo de expresiones de violencia, como es el caso colombiano, donde recientemente este campo ha tenido un gran avance, dado que su investigación conviene en el de desarrollo de procesos significativos de cambio y transformación positiva y de construcción de “paces imperfectas” o inacabadas (Hernández, 2014).

En Colombia, durante las últimas décadas, el campo de *investigación para la paz*, ha dado cuenta de la existencia de numerosos procesos comunitarios locales que, sin ser

caracterizados de forma específica como experiencia de empoderamiento pacifista, pueden ser considerados de esta forma, ya que representan cambio en la relación de poder. Se les ha catalogado de diferentes formas, desde *iniciativas de paz de base social*, construcciones de *paces desde abajo*, *experiencias de resistencia civil* y hasta *mediaciones en el conflicto armado interno* (Hernández, 2014), y sus principales actores son los pueblos indígenas y afrodescendientes, comunidades campesinas, y organizaciones de mujeres, jóvenes y víctimas del conflicto.

El empoderamiento pacifista, para este trabajo, es un instrumento teórico y práctico que representa un valioso aporte a la praxis⁵ de la paz, además, es una labor que genera que la paz ocupe mayor espacio público, político y personal (Hernández, 2014), es decir, que permite que las acciones de paz, independientemente de su alcance o su importancia, puedan interaccionar la una con la otra, alcanzando el poder de participación en la toma de decisiones donde se puede decidir entre construir paz, satisfacer necesidades o desarrollar capacidades. El empoderamiento actúa como una respuesta construida desde la paz, que parte de un reconocimiento de las realidades, prácticas y acciones pacifistas y sus capacidades para ayudarnos a entender y afrontar las violencias en contextos macros y micros, cambiando la relación de poder de los actores sociales, de una condición des-empoderada a la posibilidad de tener un poder pacífico, contrario a cualquier poder violento, y que por eso, adicionalmente, permita generar redes entre todos los actores que de una u otra forma tienen intereses en promocionar la paz.

Continuando con la conceptualización del ejercicio investigativo, la construcción de paz es uno de los principales objetivos y dificultades de las sociedades que padecen conflictos. Colombia ha atravesado 50 años de conflicto armado, causante de la muerte violenta de más de 260.000 personas (81% civiles) 36000 secuestros y 7000000 desplazamientos forzosos. Sin embargo, con la firma de los acuerdos de paz con las FARC, en septiembre de 2016, se abre un escenario de reconciliación que debe permitirse asimilar e identificar procesos de construcción de paz. El Observatorio de construcción de paz de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (2011) definen construcción de paz como:

El conjunto de iniciativas, acciones, procesos y políticas que, buscan intervenir antes, durante y después de los conflictos, con el fin de crear condiciones para que las sociedades sean capaces de tramitar sus diferencias de manera no violenta (...). La construcción de paz puede abordar tanto las manifestaciones coyunturales de la violencia como las causas estructurales de la misma (p. 7).

⁵ Praxis, concepto que integra la teoría y la acción permanente. Ver: Muñoz, Francisco A, Herrera Joaquín, Molina, Beatriz, Sánchez, Sebastián, (2005).

Para Galtung (1976), y Paladini (2010, p.24) la definición de construcción de paz es “(...) un emprendimiento político que tiene como objetivo crear paz sostenible enfrentando las causas estructurales o profundas de los conflictos violentos a partir de las capacidades locales para la gestión pacífica de los mismos. Lederach (2008), por otro lado, propone ver la construcción de paz desde otro ángulo. Para este autor es el arte de crear plataformas que puedan producir respuestas creativas, más que una solución en sí misma (Lederach, 2008, p.132), donde plataforma quiere decir *espacios de relaciones*, que producen una “telaraña”, en la que se tejen de manera imaginativa y estratégica redes de relaciones en escenarios de conflicto (Lederach, p. 132). Las respuestas creativas las engloba en cuatro elementos que son esenciales para la construcción de paz: la centralidad de las relaciones, la práctica de la curiosidad paradójica, la voluntad de arriesgar y el acto creativo, como señala Lederach (2008):

1. La centralidad de las relaciones es la capacidad de las personas y comunidades de imaginarse a sí mismas, dentro de una red de relaciones que contempla incluso a sus enemigos y en la que se reconoce que la calidad de vida propia, depende de la calidad de la vida de los otros.
2. La curiosidad paradójica es una práctica que estimula y provoca la imaginación moral que busca superar las polarizaciones y los discursos maniqueos sobre la existencia de dos principios eternos y absolutos: el bien y el del mal, al contemplar la complejidad y la pluralidad.
3. La voluntad de arriesgar, que surge en contextos donde es la violencia y no la paz el medio comúnmente conocido por el cual se solucionan las disputas. Entonces, arriesgar es explorar caminos desconocidos, sin ningún tipo de garantías.
4. Por último, siendo este uno de los ejes entorno al cual gira gran parte de este trabajo, está el proceso creativo, que define como un elemento central en la construcción de paz, pues se relacionan, los espacios para el acto creativo con la imaginación, que sirve de herramienta para generar nuevas ideas sobre lo posible.

Por lo tanto, la construcción de la paz puede verse tanto como una técnica aprendida o como un arte. Este autor plantea una relación entre este concepto y el de imaginación moral o “capacidad de imaginar algo anclado en los retos del mundo real, pero a la vez capaz de dar a luz aquello que aún no existe” (Lederach, 2008, p. 63).

Frente a la noción de escenarios artísticos, estos son espacios en los cuales las expresiones artísticas, sin sectorizar, ejercen una fuerte influencia en los estados emocionales, tanto del espectador como del artista, estos escenarios pueden encontrarse o generarse en lugares

convencionales como los teatros, festivales, instituciones, celebraciones religiosas, y también en espacios poco convencionales, como la calle, el barrio, los centros comunitarios, las organizaciones populares o sociales etc. De esta forma, se establece una relación entre las expresiones artísticas y los procesos de organización comunitaria y popular, que pueden ser el resultado de la necesidad de manifestación, lucha y resistencia para transmitir emociones, pensamientos o realidades de quienes buscan nuevas formas de construcción social ante las condiciones de desigualdad o injusticia (Mejía, 2015). Martin Stokes (1994, p. 3) dice al respecto que “el evento musical, desde las danzas colectivas, hasta el acto de poner un casete o un CD en una máquina, evoca y organiza las memorias colectivas y experiencias actuales de un lugar con una intensidad, potencia y simplicidad incomparable con cualquier otra actividad social”.

Los escenarios artísticos del hip hop son los espacios contruidos desde los diferentes elementos artísticos de esta cultura, rap, grafiti, *breaking*, *djing*, entre otros. Su característica principal es la accesibilidad, ya que como cualquier otro arte, este se exhibe, pero se hace en el espacio público urbano, por lo que hace parte de la cotidianidad de las personas, el arte en este caso se desplaza de los escenarios tradicionales y como los “propios” del arte (tales como los museos, las galerías, etc.) y se pone en diálogo con la sociedad, en función de las necesidades y problemáticas reales de las personas, supone la fuerza de nuevas formas que nacen con el arte contemporáneo, y que autores como Alfredo Palacios lo denominan “arte comunitario” (Mejía, 2015, p. 8). Como señala Mejía (2015, p. 8): “En este caso, se trata de más allá del valor estético de la obra para incidir en la búsqueda de un bienestar social, incluyendo la comunidad en la construcción y creación de la obra artística”.

Siguiendo a Lederach (2008), podríamos considerar los escenarios artísticos como espacios donde se relaciona el acto creativo, con la imaginación, que sirve de herramienta para generar nuevas ideas sobre lo posible. De allí la importancia de analizar estos espacios, que se producen principalmente desde la sociedad, en generar en los que se comparte conocimiento y saberes en torno a experiencias a nivel personal y comunitario, que en el contexto del conflicto armado o fuera de éste, son importantes para hacer memoria, para comunicar y fortalecer relaciones, en miras a la construcción de paz y transformación de conflictos.

En cuanto a la noción de cultura, se entiende como el “conjunto de principios o reglas que organiza las acciones e instituciones sociales. Tiene un carácter constitutivo y está presente, por tanto, en todo lo que es social, es el sistema de símbolos que da sentido a la actividad” (Geertz, citado por Ariño, s.f., pág. 10). Para otros autores como Wade (2008), la cultura, dicho de manera simple, engloba formas de vida y representaciones. Concretamente, la cultura popular se define, siguiendo a Escobar (2008, pág. 114) en este caso, como el “conjunto de prácticas de un grupo subalterno que se reconoce como particular y produce sus propios símbolos o hace suyos símbolos ajenos de acuerdo a sus necesidades colectivas”. Los

símbolos incorporados delimitan y especifican el grupo, configuran las subjetividades de sus integrantes y producen propuestas alternativas a las de la cultura dominante, aunque asimilando algunos de sus rasgos. En el caso estudiado, el hip hop resiste y se opone a la estigmatización de la comuna 20, de una política policial y criminal como respuesta a la problemática de seguridad y convivencia. Sus costumbres y expresiones simbólicas tienen una relativa autonomía de la alta cultura y de la cultura mediática. Como señala Escobar, esta cultura popular contiene dimensiones expresivas que, por lo general, tienen una “elaboración de códigos, lo que la hace fácilmente accesibles y transparentes para todo público” (Giménez, 2017, pág. 38). Según Giménez (2017, pág. 38), las configuraciones y procesos propios de la cultura popular se clasifican a tres tipos básicos:

1. La cultura popular tradicional (o tradiciones populares), de raigambre étnica o rural, producida por el pueblo y para el pueblo; 2. La cultura popular expropiada, o cultura programada “para las masas”, que se nutre de códigos populares pero cuyo control está en manos de los grupos dominantes, y 3. La cultura popular excorporada, que consiste en los diferentes usos que los grupos populares hacen de los productos de los media (y de los recursos disponibles en su entorno inmediato) en la vida cotidiana, en función de sus intereses particulares y específicos.

Como se observa en el caso estudiado, el hip hop es de origen de los guetos negros estadounidenses. En Colombia esa cultura (aceptada socialmente y comercializada en los medios de comunicación masiva hasta cierto punto perder su carácter crítico), es adoptada y sirve como herramienta para la paz. O sea, en la comuna 20 distintos grupos populares adoptan productos de los medios, pero los usan para responder a sus problemáticas particulares, para la integración de los jóvenes y la comunidad.

En esa línea de ideas, el rasgo popular del arte expresado en la comuna 20 son las expresiones y manifestaciones simbólicas que nacen del dinamismo de las prácticas enmarcadas en las realidades de los sectores subordinados de una sociedad. Su rasgo popular no le está determinado por su carácter autóctono, “su masividad de su recepción, sino por el sujeto creador de esta producción”, el cual la crea en una “dinámica autogestionada dando lugar a una manera alternativa de la comunidad de verse a sí misma y comprender el mundo” (Giménez, 2017, pág. 9) Por ello, esta noción de arte popular no responde a las propiedades inherentes de la comunidad, sino por el uso que de ella hagan dicho sector. En ese sentido, el hip hop es un arte popular si:

la comunidad de sus productores y de sus públicos logra ‘conservar el control de suproducción simbólica’. El estatus de popular de una práctica artística puede cambiar en función de la relación que ésta establezca con esta comunidad y también con los poderes y con el orden social. En esta perspectiva el hip hop no sería un arte popular por sus características estéticas

intrínsecas sino por el tipo de relación que cristaliza con la comunidad de la que proviene y de donde toma su universo de referencias: la calle, la población, los marginados de todo poder institucional.

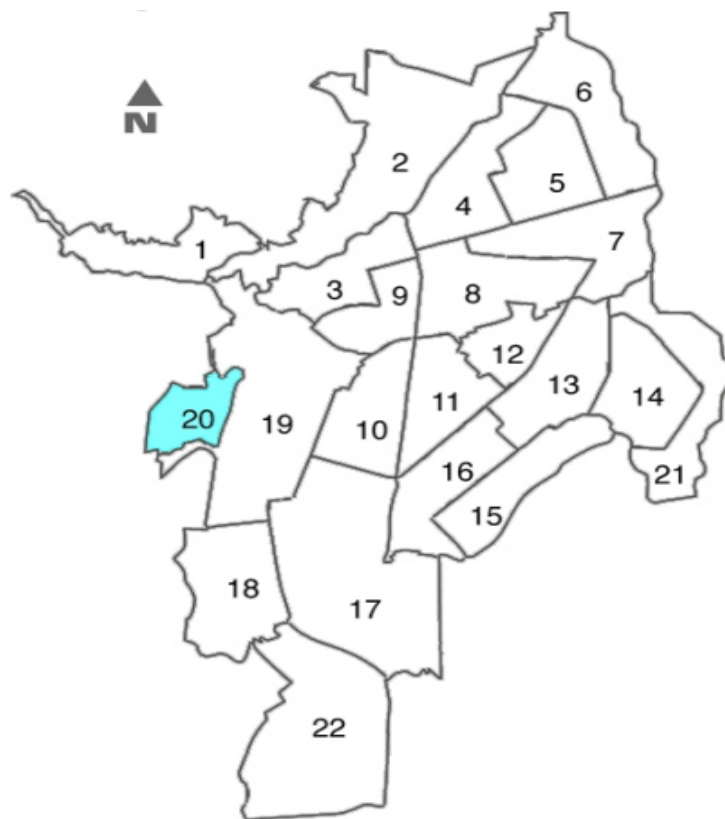
En el marco de estas prácticas culturales, el papel de los agentes culturales de la comuna 20 tienen una legitimidad y aceptación en la comunidad, lo que les permite llevar a cabo sus actividades artísticas. Su legitimidad, entendida como la aceptada y deseada por el entorno dado que sus actividades se encuentran en consonancia con las normas, creencias, valores y principios dentro del sistema social al que pertenece (...) Representa un recurso que favorece el acceso a otros recursos” (Martín, D.; Blanco, A.; Prado, C., 2010, pág. 127). En el caso de la comuna 20, la legitimidad de los agentes culturales radicaría en la importancia social que tiene el hip hop con respecto a la problemática de las pandillas, de ofrecer una alternativa que es de interés para los jóvenes de la zona que intentan involucrar a la comunidad en la resolución de sus problemáticas y en la discusión de una comuna con dinámicas socioeconómicas diferentes. Además, su legitimación parte de los cambios de las representaciones que ha tenido los *hoppers* y de las estrategias de resolver las problemáticas de seguridad y convivencia que implican las pandillas, ya no reducidas a una intervención coercitiva sobre la población.

2.2. Contextualización:

Siloé se encuentra ubicada al occidente de Cali, en la Ladera, específicamente en la comuna 20 (véase la gráfica 1), integrada también por barrios como El Cortijo, Belisario Caicedo, Lleras Camargo, Belén, Brisas de Mayo, Tierra Blanca, Pueblo Joven, Cementerio – Carabineros, Venezuela – Urb. Cañaveralejo, y La Sultana. La comuna 20 cuenta con una población de 69331 habitantes en 2015, esto es, alrededor del 3,0% del total de la ciudad; y tiene una densidad bruta alta de 284 (habitantes por hectárea), superior al promedio de la ciudad. De la población, alrededor del 48% son hombres y 52% son mujeres, similar al consolidado de la ciudad. El estrato moda es 1 (el de Cali es 3)⁶. En cuanto a la composición étnica, difiere del resto de la ciudad: el 12,6% se reconocen como afrocolombianos (en Cali el 26,2%). El 1,0% de la población se reconoce como indígena (en Cali sólo el 0,5%), siendo la comuna con mayor porcentaje de población que se reconoce como tal.

⁶ Información extraída de <https://www.datos.gov.co/Ordenamiento-Territorial/Informaci-n-de-la-Comuna-20-de-Cali-a-o-2015/sc5n-a5ts/data>

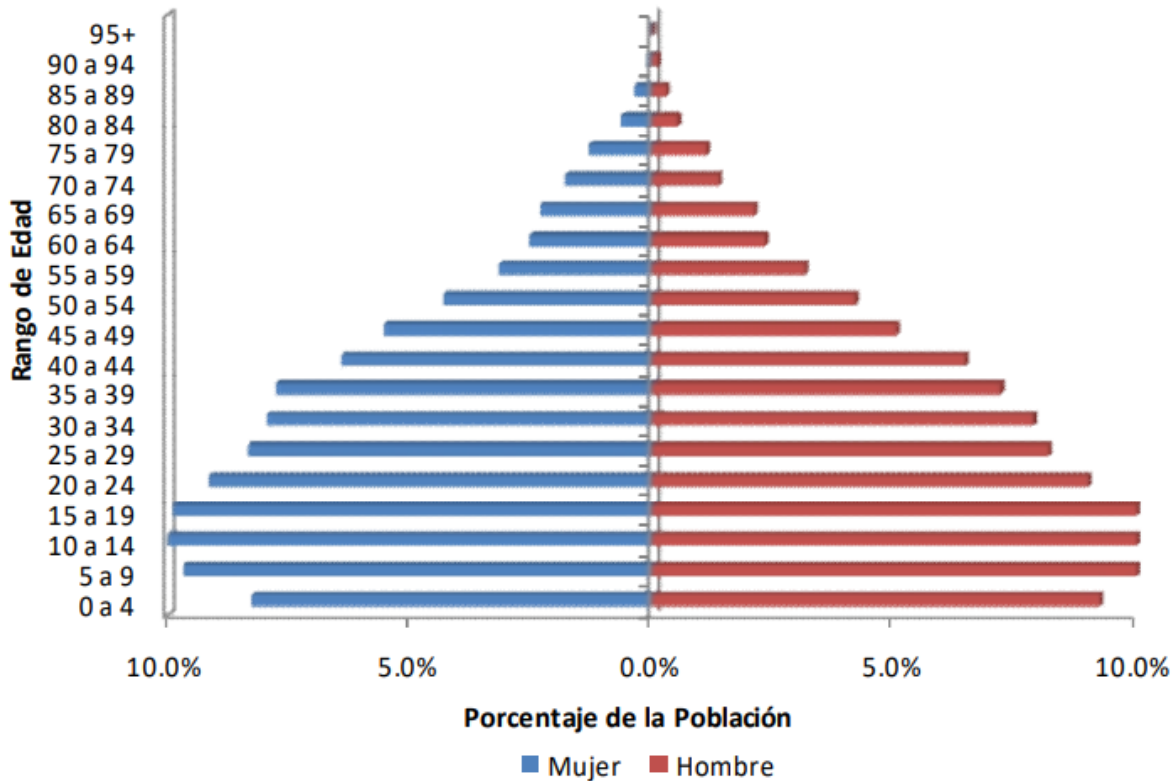
Gráfica 1: Ubicación de la comuna 20



Fuente: Departamento Administrativo de Planeación Nacional, 2005.

En cuanto a la distribución de la población por edades, hay similitud entre hombres y mujeres, pero con un peso importante de generaciones de menores de 10 años en los hombres. La comuna 20 está compuesta principalmente por personas con un máximo nivel educativo logrado de básica primaria (44,3%), seguido por el nivel secundario completa e incompleta (35,6%), seguido de la población que carece de un nivel primario o sólo alcanzó el preescolar (12,0%), media técnica (3,7%), técnico (2,2%), profesional (2,2%) y posgrado (0,3%). Como se observa en la pirámide poblacional, se evidencia una leve transición demográfica al contraerse su base, llevándose a cabo un leve proceso de envejecimiento relativo de la población de la comuna.

Gráfica 2: Pirámide poblacional de la comuna 20 de Cali



Fuente: DANE, Censo poblacional de 2005.

Además de esta situación, en la comuna 20 hay una deficiente organización y participación comunitaria (Alcaldía de Cali, 2008). Hay una limitada articulación entre organizaciones de base territorial, las Juntas de Acción Comunal, sectorial (mujeres, adultos, jóvenes, etc.) y de la población base, “afectando el tejido social que incrementa inseguridad, falta de sentido de pertenencia y deterioro ambiental. Por otra parte, el desconocimiento en reglamentación y normatividad de organizaciones territoriales (JAC, JAL) que trae como consecuencia la dispersión de recursos y esfuerzos lo que genera menor impacto y desarrollo en la comuna” (Alcaldía de Cali, 2008, pp. 15-16).

2.2.1. La formación de Siloé

Como señala Cubillos (2015), la zona baja de la comuna 20 fue poblada desde principios del siglo XX por mineros provenientes, principalmente, del Viejo Caldas, los cuales habían sido desplazados por la concesión de minas de oro por el Estado a dos multinacionales inglesas. Esta migración coincidió con la llegada del Ferrocarril del Pacífico. También, otras familias de otros barrios populares de Cali poblaron la zona: Alameda, San Nicolás, El Obrero, etc. Alrededor de 1953, la actual comuna 20 incluía sólo los barrios de Siloé, Belisario y el

corregimiento de Cañaveralejo. Para entonces, las migraciones eran principalmente de población desplazada por la violencia política, originaria de otros barrios de Cali, otros municipios del Valle del Cauca y de los departamentos de Nariño, Boyacá y Antioquia. La zona carecía de los servicios básicos. Para acceder a ellos, se realizaba “ollas comunitarias” (denominadas festivales), que consistía en venta de alimentos y alcohol para el acceso a recursos.

2.2.2. Etapa del M-19

Desde 1983, el M-19 apoyaba decididamente la actividad comunitaria en Siloé en demandas de transporte público, pavimentación, servicios públicos, interviniendo con grupos juveniles, comités de trabajo y de acción comunal. Paralelo a la prohibición del M-19 por parte del Ministro de Defensa, y a las manifestaciones en contra de esta decisión, en Cali como en otras ciudades del país se formaron los Campamentos para la Paz y la Democracia del M-19 en barrios populares como Siloé (en febrero de 1985 denominado Villa Paz), Petecuy, El Vergel, Marroquín, Manuela Beltrán y Mariano Ramos. Para esta organización “un campamento es un conglomerado social que decide, ante el desgobierno, asumir las tareas que permitan su supervivencia y desarrollo: Las obras cívicas, el alcantarillado, los desagües, la alfabetización, guarderías, instrucción física a niños, mujeres y adultos (M-19, citado por Holguín, J. & Reyes, M., 2014, p. 170).

En estos campamentos el M-19 pretendía acrecentar la organización con el objetivo de sentar las bases de una “situación pre-revolucionaria en la que los frentes militares se consolidaran” (Holguín, J. & Reyes, M., 2014, p. 210). Además, en estos espacios se centralizaba las acciones de la organización con la comunidad. Específicamente en Siloé, entre 1983 y 1985 de manera clandestina las estructuras urbanas del M-19 realizaron una fuerte actividad comunitaria, apoyando las reivindicaciones sobre el mejoramiento de vías y servicios públicos: pavimentación, acceso a energía eléctrica, el transporte y recolección de basuras. Los líderes del M-19 como María Eugenia Vásquez, Afranio Parra, Alfonso Jacquin, Laureano y Carlos Alonso Lucio escogieron estos barrios “por sus carencias socioeconómicas y su ubicación estratégica para el acceso a la cordillera occidental donde se encontraba la fuerza militar del M-19” (Holguín, J. & Reyes, M., 2014, p. 209).

No obstante, el gobierno de Belisario Betancur decretó en 1985 el cierre de los campamentos, mientras las fuerzas militares aseveraban que el M-19 había violado las treguas pactadas en todo el país. Para febrero de 1985 esta organización realizó el Congreso de Los Robles en febrero de 1985 y la Novena Conferencia del M-19 se establecieron los objetivos para ser gobierno a través de la lucha armada desde las ciudades. Empero, tras la muerte de Iván Marino Ospina (segundo al mando del M-19) en agosto de 1985 en Cali, la mayoría de campamentos de la ciudad fueron desmontados, excepto en Siloé. La actividad de los

militanes fue más clandestina que en otrora, desapareciendo las reuniones públicas con la comunidad. La estructura militar del M-19 se mantuvo, implementando en esta vez armas largas.

El fin del campamento en Siloé y de una reducción hasta de las actividades clandestinas se dio a partir del operativo de la policía y de los militares llamado “Cali, Navidad Limpia” realizada en diciembre de 1985, con la que hubo una toma militar de dos días de Siloé con el objetivo de expulsar al M-19 que estaba asentada hace 10 meses en la zona. En ella capturaron a dos comandantes del Estado Mayor de las milicias del M-19: Afranio Parra y Lucio Cifuentes. Los civiles padecieron el toque de queda decretado por el gobernador, el corte de agua, los allanamientos y torturas. Como señalan Holguín, J. & Reyes, M. (2014, pág. 235), se en esta operación se presentaron:

contradicciones en los mensajes de las autoridades civiles y militares que reprochaban una supuesta imprudencia de los habitantes del sector que buscaban salir de sus casas, y a quienes sólo se les exhortaba a que se refugiaron en sus hogares y aguardaran el término de los operativos. Pero como ha sido registrado en testimonios de testigos de estos hechos, el refugio en las casas representaba un doble peligro por la dificultad para el abastecimiento de víveres y el inminente riesgo de ser blanco del fuego cruzado que podía traspasar los materiales que cubrían las modestas viviendas, por lo cual incluso murieron civiles (p. 235).

Al respecto, un testigo citado por Cubillos (2015) señala:

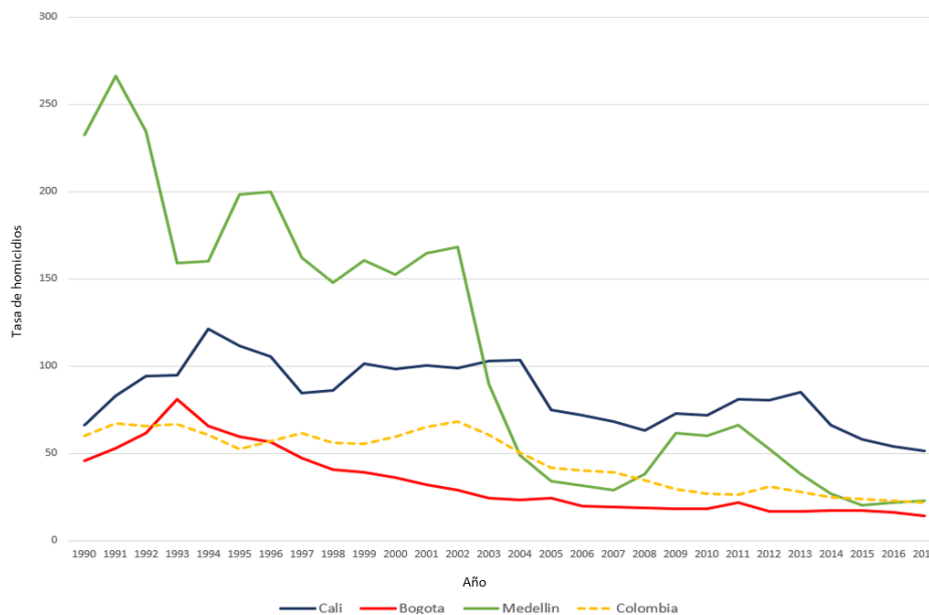
Nací en el Cauca, me trajeron en los años 80's y me críe en esta loma. Me ha tocado vivir lo del M19. Es uno de los recuerdos más grandes que tengo, porque de alguna manera, nos tocaba dormir en el piso cuando se armaban esas balaceras. En mi casa quedaron los tiros de aquella época.

Para los autores, tras la salida del M-19 de los sectores marginalizados de Cali se consolida la filantropía de las élites locales con brigadas de servicios médicos, asistencia social, jurídica, etc., hecho que puede ser interpretado “como una respuesta que emulaba las acciones legitimadoras de la organización insurgente” (Holguín, J. & Reyes, M., 2014, p. 236). En Siloé, concretamente, el Ministro de Defensa entregó 8 millones de pesos para llevar a cabo jornadas cívico-militares, además de que se entregaron dos canchas de fútbol y baloncesto. En Cali continuó la violencia política, pero ya no respondía directamente con el M-19 en los sectores marginalizados, sino de otras organizaciones insurgentes que cometían violencia denominada “limpieza social”.

2.2.3. Seguridad y convivencia en la comuna 20 luego del M-19: Pandillas, narcotráfico y fronteras invisibles

Una de las manifestaciones del grado de violencia en Cali se evidencia en sus altas tasas de homicidios. En la década del noventa, como se observa en la gráfica 3, Cali tenía una tasa alrededor de 60 homicidios, 120 en 1994, manteniéndose en 100 hasta 2004, momento en el cual se reduce a alrededor de 60. En ese sentido, Cali era la segunda ciudad con más homicidios, superada por Medellín, con una tasa de más de 250 homicidios en 1991, 160 en 1994, 200 en 1995 y 1996, teniendo una reducción importante en 2002 a menos de 50. A partir de 2003, Medellín redujo su tasa de homicidios a menos de 100 muertes, lo que implica que Cali pase a ser la ciudad con mayores homicidios del país: 101 muertes. La tasa en Cali para 2017 fue de 50 muertes. Medellín, en cambio, alcanzó una reducción histórica de la tasa de homicidios para ese año: alrededor de 25 muertes. Con ello, Cali duplicó el promedio nacional (25 homicidios), el de Medellín y por poco triplicó el de Bogotá (menos de 25) en 2017, formando parte de las cincuenta ciudades más peligrosas del mundo, al lado de San Pedro Sula (Honduras), Caracas (Venezuela), San Salvador (El Salvador), entre otras.

Gráfica 3: Evolución de la tasa de homicidios por cien mil habitantes en Colombia, Bogotá, Cali y Medellín entre 1990-2017



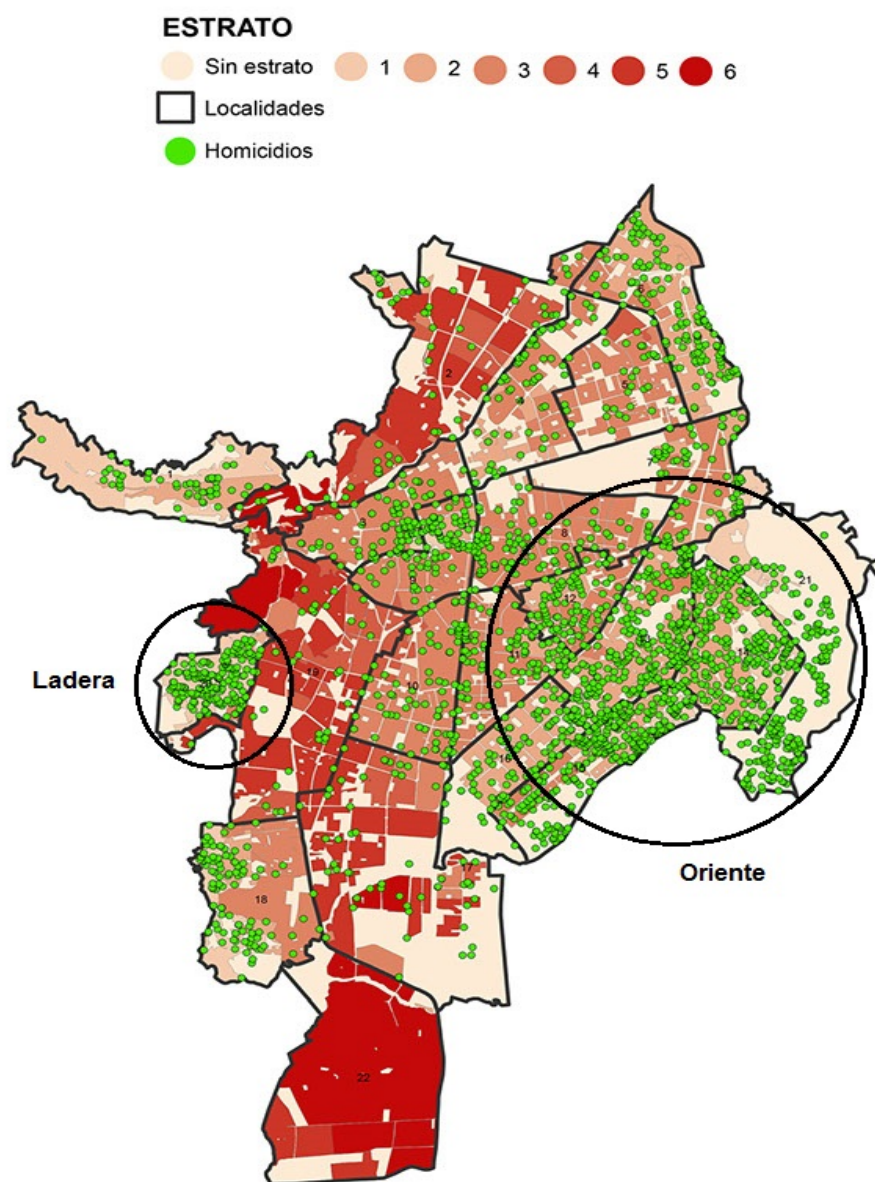
Fuente: Pretel (2019).

Estos homicidios se concentran en dos zonas específicas de Cali: Oriente (comunas 11, 12, 13, 14, 15, 16 y 21) y la Ladera (comuna 20), como muestra la gráfica 4. La concentración de los homicidios en ambas zonas responde a la situación de marginalidad: son poblados por

desplazamiento forzado de zonas del país (principalmente del Pacífico) empobrecidas. Según Pretel (2019):

La llegada de desplazados y su ubicación en asentamientos ilegales agudizó las condiciones para que se perpetuaran las dinámicas de violencia juvenil en zonas del oriente y ladera de la ciudad. No es que la población en condición de desplazamiento per se incrementara los niveles de violencia. La llegada de pobladores a sectores marginados aumenta la violencia debido a las interacciones entre la criminalidad, pobreza y falta de oportunidades. Los orígenes de la violencia en Cali, asociados al narcotráfico, conflicto, desplazamiento y la falta de un sistema judicial sólido crearon una institucionalidad en la que se ha impuesto una forma violenta de resolver las disputas. Esto, sumado a la abundancia de armas de fuego en manos de civiles (tanto legales como ilegales) y la presencia de organizaciones criminales permite explicar de forma complementaria lo que pasa en la ciudad.

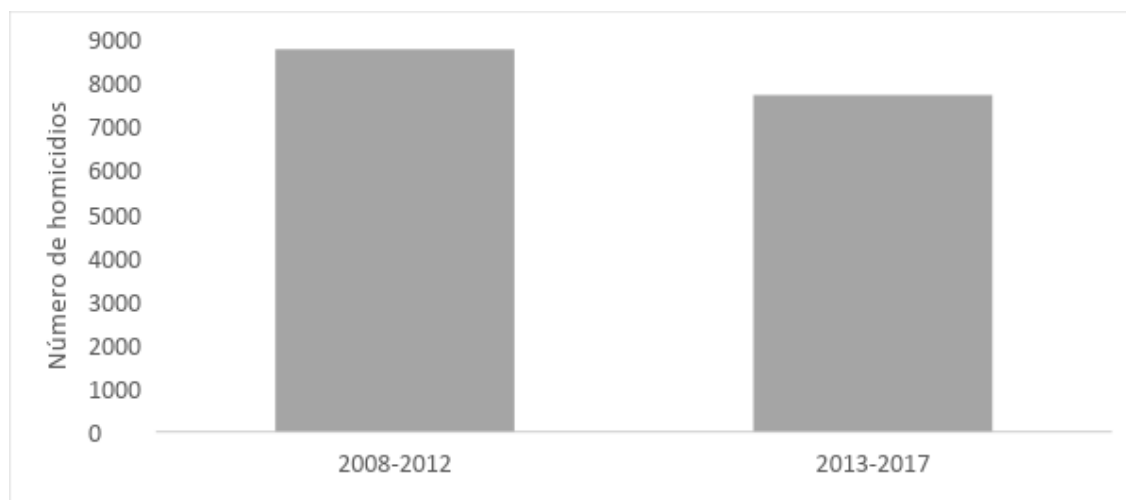
Gráfica 4: Densidad de homicidios vs estrato socioeconómico en Cali 2016



Fuente: El Espectador (2019).

En el marco del posconflicto, como se observa en la gráfica 5, aunque hay una reducción del 12% de las muertes violentas en Cali entre 2008 y 2017, es decir, entre el antes y el después de la firma del tratado de paz con las FARC. A pesar de ello, este fenómeno se ha ampliado espacialmente en la Ladera y Aguablanca (Pretel, 2019).

Gráfica 5: Número de homicidios periodos antes y después cese al fuego



Fuente: Pretel (2019).

Para 2014 Siloé era disputada por 19 pandillas (El País, 2015), cuyos enfrentamientos dejaron 44 muertos. Estos hechos implicaron que Siloé fuera el barrio de Cali con mayor número de homicidios para esa fecha. La situación de pobreza y extrema pobreza es una de las causales de que algunos jóvenes integren estas organizaciones, las cuales reciben apoyo de las denominadas Bacrim como los Urabeños y Los Rastrojos por el control del microtráfico (El País, 2015).

Para la entonces la asesora de Paz del Municipio, Rocío Gutiérrez Cely (Gómez, 2016), aseguró que “Cali es la capital de desplazados y desmovilizados; hay más de 2000 desmovilizados, en proceso de reintegración actualidad hay 970. Y más de 200 que ya culminaron sus seis años de trabajo psicosocial y las 80 horas de servicio social”. Este trabajo se realiza articulado con la agencia para la reintegración, donde estos realizan las actividades prácticas, y la Administración municipal aporta los recursos económicos. Por ejemplo, en 2015 en este proyecto se hicieron ocho murales de “reconciliación y de reconstrucción de la memoria en las fronteras invisibles de Siloé.

2.2.4. Del arte callejero (hip-hop)

El surgimiento del Hip Hop está íntimamente ligado a los contextos de exclusión de las sociedades de finales del siglo XX. En el libro *Can't Stop Won't Stop. A History of the Hip-hop Generation* (Chang, 2005) el autor despliega una historia social de la “generación hip hop”, que se ubica entre 1965 y 1984, atravesada por sucesos sociales y políticos importantes,

entre la aprobación de la Ley de los Derechos Civiles y el asesinato de Malcom X, hasta la globalización del hip hop al final de los gobiernos de Reagan y Bush.

El hip hop nace en el sur del Bronx (Chang, 2014), un barrio de la ciudad de Nueva York que a finales de los años 70 era un escenario crudo y difícil de habitar por los conflictos sociales, un sector arrasado por las políticas de urbanización desde los años '50, la pauperización y el desempleo (60 % entre los jóvenes), en el cual las pandillas juveniles ocupaban un lugar social importante que anteriormente eran desempeñados por organizaciones políticas como las Panteras Negras y figuras como Malcom X. Sin embargo, dada las características sociales del entorno, los más jóvenes encontraron en las diferencias raciales y de nacionalidad una oportunidad para desarrollar productos artísticos a partir de la riqueza de sus culturas, movimientos como el de la Salsa y el hip hop daban sus primeros pasos a lo que se convertirían finalmente, fenómenos mundiales. En este contexto el arte se empieza a transformar en un mecanismo de resistencia a la discriminación y marginalización de comunidades jóvenes negras y latinas en la Ciudad de Nueva York. El canto, la danza, la plástica y la música, se consolidaron como las cuatro formas de expresión artística que compondrían la cultura popular urbana del hip hop, convirtiéndose en los cuatro elementos fundantes de este movimiento social, artístico y cultural (Chang, 2014).

KRS-one, uno de los filósofos y teóricos del hip hop, define este movimiento como una conciencia colectiva: "Hip Hop significa movimiento consciente o inteligente. 'hip' es saber y 'hop' es acción. En su narrativa histórica describe como en las fiestas del Bronx organizadas por el DJ Kool Herc, también conocido como el padre del hip hop, a inicios de los 70 fueron el caldo de cultivo de esta conciencia. "En principio íbamos a bailar break, a escuchar al DJ y al maestro de ceremonia (MC o rapero), a ver los grafitis que pintaban en los trenes" (Krisna, 2009). Luego Afrika Bambaataa, un antiguo pandillero, comenzó a pensar en la forma para adaptar sus habilidades en la lucha de pandillas hacia la labor de construcción de la paz, propuso a las pandillas solucionar sus problemas sin violencia, usando alguno de esos cuatro elementos. Así nació el hip hop explica KRS-One en su libro *The Gospel of Hip Hop* (Evangelio del hip hop) publicado en el 2009.

El hip hop posee la capacidad de exponer diversas posturas y símbolos que configuran estilos y formas de vida distintos, de este modo dan sentido a la realidad y a diversas prácticas expresivas de experiencias y cotidianidades de los y las jóvenes. (Feixa & Porzio, 2004), En términos concretos, lo anterior refleja que ese protagonismo de los jóvenes en luchas reivindicativas se materializó en la realización de prácticas culturales alternativas, que en algunos casos rompían con lo impuesto como cultura y arte. Posteriormente, estas prácticas culturales alternativas se consolidaron en culturas con posiciones políticas claras y contundentes donde el joven se posiciona como actor constructor de tejido social. En esa

línea de ideas, *Blackstar*, citado por Jáuregui (2019), miembro de Indígena *Rockers*, afirma que:

El hip hop es una cultura fuerte, aquí y en todos lados, porque es una forma de vida, una forma de pensar y de actuar, una filosofía que ha servido a muchos para alejarse de caminos de vida peligrosos enfocando las energías, en el arte, en la expresión del cuerpo y la mente.

El hip hop surge en la escena cultural y artística en Colombia⁷, según algunas versiones, a partir de los años ochenta traído de los Estados Unidos por cuenta de los migrantes colombianos radicados que regresaban al país. Para ese entonces, se empezaron a reproducir algunas canciones de este género en las emisoras juveniles, surgían los primeros grupos de *break dance* que producían sus propias canciones para bailar, generando los primeros *Crew de rap*, destacándose el grupo Gotas de rap en 1988. En ese marco, se expanden los distintos aspectos y expresiones culturales del hip hop en los distintos barrios de Bogotá, especialmente en el sur y de manera similar en Medellín y Cali. En esta última, el hip hop y sus distintas variantes se evidencian principalmente en la Ladera (comunas 1, 18 y 20) y el Distrito de Aguablanca (comunas 13, 14 y 16). Empero, en las últimas décadas la cultura hip hop ha impregnado otros sectores de la ciudad, debido, en parte, a las organizaciones que intentan vincular esta corriente artística con la ciudad para que se les reconozca como una alternativa cultural. Agredo (2013) asevera que:

Un espacio relevante es “la ciclo vía de la novena”, específicamente las Canchas Panamericanas, Calle 9 con carrera 39, este lugar ha sido históricamente un espacio de encuentro entre los Hopper de la ciudad, como se evidenciará más adelante en los verbatim, este espacio ha significado y permitido el encuentro de jóvenes para pensarse el sentido del hip hop en Cali y actuar en relación a él.

Esta expresión artística y cultural se desarrolló especialmente en la comuna 20, tanto el hip hop como sus diversas variantes: el rap, el *break dance*, el grafiti y el DJ, permitiendo la manifestación de vivencias y experiencias de vida, de posibles soluciones. Según Jhon Cepeda, citado por Jáuregui (2019):

De la llegada [en Colombia] del hip hop no solamente quedó la música rap, el turnabilismo - en el que se hace scratch con tornamesas y vinilos- y el grafiti, sino también el break dance, una forma de baile que simula una batalla entre rivales de diferentes barrios, parches o ciudades, pero que, en vez de usar violencia para decidir el victorioso, la disputa se hace a través de los mejores movimientos en la pista de baile

⁷ Tomado de www.rapcolombia.com

(...) [Cabe aclarar que] el break dance fue uno de los elementos del hip hop que cumplió el rol de abrirle las puertas al género en Colombia.

El papel del hip hop en el contexto de violencia y marginalidad, un habitante de Siloé, citado por Cubillos (2015), señala:

A mí el rap me sacó de la calle. A mí el rap me salvó la vida. Yo era de otro mundo. A muchos amigos los ha sacado de la calle. Muchos no han podido salir y los he enterrado. Yo prefiero ver a un socio en un estudio, grabando, matando dos, tres horitas de su vida, que verlo ponchado en la esquina. Buscando peligro o esperando a ver un cliente para robar. Otros salen a buscarle problemas a la gente. La cultura es una pasión que tiene uno, porque cada uno lo expresa de diferente manera. Pero la palabra ya es vieja, se trata de inversión social. Quieren meterle cada año cien policías más al barrio, siendo que es la misma policía la que se une con los bandidos y son la misma cosa. No hay que combatir a los pelados con más violencia, sino darles cultura.

Además, del hip hop en la comuna 20 se cristalizan diversas expresiones artísticas, deportivas y culturales en procura de ofrecer una alternativa al contexto de violencia. En la década del noventa hubo desarrollos culturales, artísticos y deportivos para la integración social de la población, especialmente de los jóvenes. En ese marco hubo una participación del Canal Comunitarios de Televisión, del programa de Telepacífico Disco Caliente de la cultura hip hop, vinculándose también con jóvenes del Distrito de Aguablanca y la calle 9 (Cubillos, 2015). A finales de esa década, algunos jóvenes se integraron a talleres artísticos que les permitió viajar por el país: Teatro Experimental Comunitario Abierto, continuado por medio de la Fundación Juventud, Arte y Vida, enseñando lo aprendido en clubes prejuveniles y juveniles del ICBF, base para el trabajo con actividades circenses, carnavales de los Diablitos y las comparsas. Estos procesos se articularon desde la Asociación Centro Cultural La Red (ACCR), fundada en 1998, y de Tikal, organizaciones que fortalecieron las actividades culturales y artísticas, con lo que se creó el *Clan Rappers*, desde donde los jóvenes expresaban sus problemáticas y experiencias de vida, transmitidas por la radio comunitaria (Cubillos, 2015). Estos procesos culturales y artísticos organizados de la comuna 20 se vincularon con procesos de la comuna 18 por medio de la Red Jóvenes de Ladera. En la actualidad, las expresiones artísticas se manifiestan también en las escuelas de salsa, orquestas musicales. Según un bailarín de Cali Swing⁸:

La salsa me lo ha dado todo. Pertenecía a una pandilla de acá de Siloé. Eran amigos míos, me crie con ellos. Ahora hay unos que ya están muertos y hay otros que están en la cárcel. Yo creo que para mí es todo. Me ha dado la vida. (...) Debido a la salsa, me

⁸ Escuela de Baile Cali Swing. video. Ver en: <https://goo.gl/dWcx6L>

empecé a mover por todo Siloé. Me empezaron a conocer. Empecé a dar clases de salsa. Por eso creo que estoy aquí vivo.



CAPÍTULO III

Caracterización de los escenarios del Hip Hop en la Comuna 20.

Capítulo 3: Caracterización de los escenarios del hip hop en la comuna 20

El hip hop te dice que no importa donde estés, no importan los recursos, no importa lo alejado que estés de las grandes ciudades, no importa si no tienes un computador de última gama... puedes bailar en un parque, rapear con un beat box, grafitear con vinilos, puedes hacerlo sin más recursos que tus ganas (Jeison Castaño. "Jehhico", director de la agrupación C15. Comuna 13 Medellín, tomado de Boletín Ayara. 2016).

En los últimos años se han impulsado iniciativas lideradas por activistas, artistas y organizaciones del hip hop en la comuna 20 como una forma de participación y construcción en una visión de sociedad, y como alternativa para transformar sus realidades con acciones creativas y pacíficas desde el arte. Un camino lleno de aciertos, diferencias y posibilidades de encuentro, de aprendizajes colectivos que permiten responder, desde la misma población, a los desafíos impuestos por el contexto de violencia y pobreza que enfrenta este sector de la ciudad de Cali. Se describe aquí un proceso por medio del cual se han concebido espacios artísticos para el encuentro, intercambio y construcción de saberes, se han creado y fortalecido redes de apoyo y participación sociopolítica, lazos de afectos, de saberes y estrategias colectivas para el cambio. Una propuesta de empoderamiento de la paz y su construcción desde las capacidades de sus habitantes, lideradas desde el arte.

Este capítulo presenta una caracterización de las experiencias de los escenarios del hip hop, describiendo los inicios y antecedentes de estas experiencias y su importancia como proceso y propuesta político-pedagógica para la construcción de paz atada a la premisa de que debemos buscar que las personas encuentren “la capacidad de imaginar respuestas e iniciativas que aun estando enraizadas en los retos del mundo real sean capaces de elevarse por encima de los principios destructivos y dar a luz a aquello que aún no existe” (Lederach, 2008, p. 14).

3.1. Desde la loma: IGZ

La década del 2000 inicia con una revitalización de los escenarios del hip hop en la ciudad de Cali, marcada con el regreso y la aparición de nuevos eventos masivos que en años anteriores habían estado excluidos de la programación y del apoyo institucional. Festivales como *Esencial fusión* en el 2004, *Festival de música urbana*, *Ciudad Hip Hop*, etc., fueron escenarios que potenciaron y estimularon la aparición de nuevos artistas desde todos los elementos de la cultura, *Breakin'*, graffiti, rap, y *djing*. Asimismo, se generaron vínculos con artistas y líderes de la cultura con la universidad pública, muchos de estos, estudiantes de la Universidad del Valle lograron gestionar y consolidar escenarios de carácter reivindicativo y de resistencia como la *Jornada de Hip Hop contra el imperialismo y la guerra*, la cual tiene

más de 10 años de vigencia y surge en el marco de la *Jornada internacional contra el imperialismo y la guerra* realizada en la *Cumbre Mundial de hip hop* en Caracas en la que se resolvió trabajar por una acción que unificara a los colectivos del hip hop durante una fecha en la que se expresara su rechazo “al imperialismo, su condición opresora sobre los pueblos y la violencia constante con la que los ataca a través de sus guerras”⁹.

(...) Desde un principio la propuesta de IGZ es muy política y nosotros empezamos a aparecer siempre, antes que todo en la universidad pública, entonces estuvimos en casi todas las universidades públicas del país porque, digamos, la gente se, como que se identificaba con las temáticas que nosotros damos, y eso nos dio fue un reconocimiento a nivel nacional, eso ha permitido que estemos en muchos escenarios en el país, no solamente como en la parte artística, ir a rapear, sino haciendo parte de los foros, porque pensamos que de un festival lo más importante son los foros donde uno cuenta las experiencias desde el hip hop y uno comparte experiencias con otros espacios (Alexander Ríos, “El Loco”, 2019).

Poco a poco estos escenarios fueron ejerciendo influencia y provocan que se empiecen a visibilizar procesos formativos en la ciudad, las llamadas escuelas de hip hop, los talleres, charlas, video-foros, seminarios y tomas artísticas, apuestas desde los líderes artísticos para mantener bases sólidas en la fundamentación de las nuevas generaciones, especialmente con el fin de mantener el puente de diálogo entre el arte popular con su sentido social, pedagógico y político. Roa (2011) afirma que:

esta década se caracterizó por la consecución de algunos raperos de sus propios estudios caseros de grabación. Esto, acompañado por el importante avance del internet y de nuevas herramientas tecnológicas de producción musical. Sitios como Dark mine estudios de Fénix Wayra y en el cual mucha gente de la ciudad pudo acceder a sus pistas. Igualmente, Sensey Productores, propiedad de Shaolin uno de los vocalistas de Zona Marginal, e IGZ producciones primer estudio de rap en la comuna 20 (p. 26).

En el año 2002, como parte de este proceso de reactivación, se publica el primer trabajo discográfico realizado por un grupo de Siloé. La producción se llamó *Desde la Loma*, la cual fue producida de manera auto-gestionada e independiente por un grupo llamado *La Gesta*, cuyos integrantes conformarían una parte de lo que hoy en día es IGZ.

El grupo de rap IGZ¹⁰ se formó en el año 2003 en la comuna 20 de Cali, siendo la convergencia de tres grupos: *Intocables*, *Gesta* y *Zenxurado*, de ahí la sigla IGZ. Estas tres

⁹ “Contra el imperialismo y la guerra”, artículo de revista, Semanario en marcha. Disponible en: <http://www.pcmlc.org/EM/spip.php?article8051>

¹⁰ IGZ, Reseña artística, 2010. Disponible en: www.igzcali.blogspot.com

agrupaciones, años antes que se formara *IGZ*, promovían la cultura y trabajaban por el hip hop en la comuna, caracterizándose por el contenido social de sus líricas y por el sentido político y consecuente de sus acciones.

La agrupación *Zenxurados*, representa el inicio de lo que hoy en día es el grupo *IGZ*, que a mediados de los años noventa era el grupo más representativo de la comuna 20. Este grupo estaba conformado por 4 raperos conocidos como: Tikal, Loco, Joseph Boom y Kc. Los logros más significativos de *Zenxurado* fueron la participación en varios eventos importantes de ciudad, como la feria de Cali, y la grabación del video clip de la canción “Hoja de arbusto” por el programa Sin visaje del canal Telepacífico. Además de la conformación de la escuela de hip hop llamada “raperos club” en el barrio Pueblo joven que operaba en el centro cultural la red, del cual eran fundadores y parte activa del mismo.

A principios del siglo XXI nace un grupo llamado *Gesta*, conformado por varios raperos de la comuna 20, entre ellos, Loco, Profeta y Mr. Monkey que buscaban destacarse por el contenido social de sus líricas y por el sentido político y consecuente de sus acciones (Roa, 2011). Este grupo, como se mencionó anteriormente, realiza la primera producción musical de Siloé, y para ello reúne a varios artistas del hip hop de la ciudad, lo que sienta las bases para futuras colaboraciones entre sectores como el de Siloé con el Distrito de Aguablanca.

En el año 2002, y como retroalimentación de estos procesos que se estaban gestando en la comuna 20, nace la agrupación *Intocables*, conformado principalmente por estudiantes de la Institución Educativa Multipropósito. Se destacan entre ellos, Hermey, “Muerte”, Juan Pablo y Arley el Gringo, “Ruñí MC” quien en el año 2003 sería asesinado, suceso que marca la historia de la agrupación *IGZ*. A este proceso se le suma la contribución de “el Loco” y “Anthony”, quienes hacían parte del grupo *NNS* para proporcionar conocimiento y experiencia y colaborar en la producción del videoclip titulado “Qué pasó con Siloé”¹¹.

Es así que después de un proceso que significó exhibiciones en conjunto y la ejecución de algunos proyectos, estos tres grupos antes mencionados, decidieron juntar esfuerzos para fortalecer la escena del hip hop en la comuna 20. Ya desde sus inicios, en los ejes temáticos de sus canciones se incluían hechos y características de las problemáticas de su realidad, describiendo tanto los aspectos negativos como los positivos de su contexto y proponiendo como construir para el futuro, desde los anhelos que tienen como artistas para su comunidad, uno de los elementos que resalta es la capacidad de que la música y las letras de sus canciones generen una memoria histórica de su comunidad, y se han comprometido con los jóvenes a enseñarles la música como una opción para contar sus historias de vida, al punto de generar varios procesos que han dado origen a nuevas agrupaciones de raperos.

¹¹ Ver Anexo 1.

De lo que he escuchado ellos hablan de ellos, ¿no? Ellos decidieron hablar porque desde el rap uno puede cantar lo que se le dé la gana, ¿no? Puede ser romántico, puede ser agresivo, político, anti-político, nazi o lo que sea. Ellos hablan de las vivencias de ellos, digamos de cómo eran cuando niños, cuando entraron en el mundo, cuando estuvieron en peligro o entre otras cosas, entonces están hablando desde sus vivencias propias (Alexander Ríos, “El Loco”, 2019).

Esta agrupación ha generado, desde algunos espacios, como el Centro Cultural de la Comuna 20, y la Escuela Popular de Artes Urbanas “Casabeat” proyectos comunitarios con el propósito de llevar mensajes positivos, según afirma Anthony, uno de los miembros, tienen como intención “producir música que lleve mensajes positivos, que reflejen que la comuna es mucho más que violencia, que además existen guerreros, pero de la paz, de la convivencia y la solidaridad. (Ospina, Mónica, 2014). Al respecto, Alexander Ríos, “El Loco”, otro de sus integrantes dice que “la meta es crear escuelas para que el rap no muera, y afirmarse como un grupo autónomo que no es un “partido politiquero”... que son un ejemplo para la Comuna 20 y generar cambios” (Ocampo, Paola, p. 95)¹².

Una experiencia significativa de esta agrupación es el de sus escenarios pedagógicos del Centro Cultural¹³ de la Comuna 20, ubicado en el barrio Brisas de Mayo, que es el resultado de la lucha de varios líderes y artistas jóvenes de la misma comunidad. A través de este espacio, IGZ y otras agrupaciones artísticas se ocupan de generar dinámicas pedagógicas para atraer a la población joven y fortalecer el potencial artístico de la comuna.

Tiempo más tarde, después de algunos procesos de cualificación y formación recibidos en el centro cultural, IGZ, al igual que otras agrupaciones, organizan las multi-réplicas, que eran procesos educativos, donde los jóvenes integrantes de los grupos transmitían sus conocimientos artísticos a niños y jóvenes en todos los espacios posibles de la comuna 20. De ahí que muchos jóvenes vinculados a procesos de violencia deciden hacer de la música y la danza su nuevo estilo de vida y, por consiguiente, significó la aparición de varias agrupaciones, actualmente vigentes en la escena local del hip hop, entre las que están: *Emisarios Gueto*, *Sexto sentido*, *Emigrantes* y *Ascendidos clan*. Otro objetivo que IGZ ha venido desarrollando ha sido llevar estos talleres a instituciones educativas y a otros espacios de la ciudad, por ejemplo, la escuela de *Hip Hop Peña*, el programa de formación en folclore

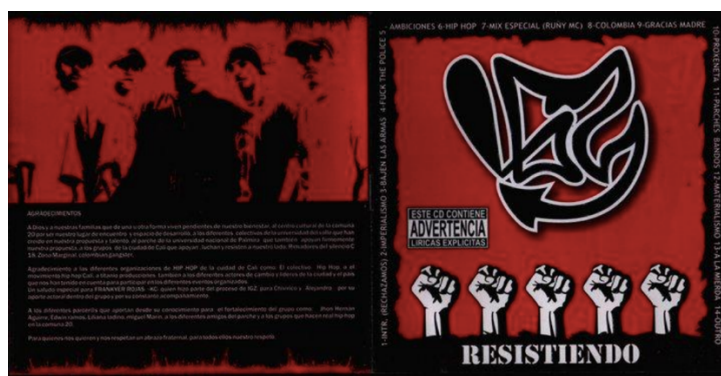
¹²

¹³ “Fue inaugurado con la cooperación de la Secretaría de Cultura y Turismo de la ciudad de Cali y la fundación Carvajal. La inversión hecha en el año 1999 para el proyecto Construcción y dotación casa Cultural Comuna 20 fue de 449.919.260 millones de pesos. El Centro Cultural cuenta con un teatro al aire libre, biblioteca, sala de informática, una videoteca, la sala de comunicaciones, áreas administrativas y dos salones de conferencias. Dentro del Centro Cultural hay varios grupos de danza como: Cali Swing, Afroson, Triple X, entre otros; así mismo hay grupos de música tanto de salsa como de rap entre ellos están: IGZ, La Cúpula y Family Record’s”.

urbano con énfasis en hip hop y el proyecto desarrollado por la Universidad del Valle *Paz-Arte Calibra* con las instituciones Santa Librada y Camacho.

En el año 2008, *IGZ* hace público su primer trabajo discográfico prensado, un álbum llamado *Resistiendo*, en el cual manifiesta toda su posición de resistencia y proposición en contra de todas las formas de opresión y exclusión social, y como un homenaje a todas las experiencias de lucha que desde la cultura y desde otros escenarios le apuestan a una transformación latinoamericana (Ríos, 2011). El lanzamiento del disco fue hecho en la Universidad Nacional, sede Palmira, y en la Universidad del Valle.

Ilustración 1: Caratula del álbum Resistiendo de la agrupación IGZ



Fuente: archivo de IGZ

Asimismo, *IGZ* ha logrado por medio de la autogestión un gran número de producciones audiovisuales, que consisten en recuperar las vivencias de algunos actores significativos en la comuna, como militantes y ex militantes de partidos políticos o movimientos sociales, ex milicianos de grupos armados, pandillas, líderes sociales y culturales, y hasta de acontecimientos que han marcado la historia del sector. Uno de estos sucesos, por ejemplo, fue la presencia del M-19 en la década de los 80 en Siloé, que mientras trabajaba de manera “legal” con los grupos juveniles, la acción comunal y los comités de trabajo, también los reclutaba para lo que sería años más tarde un frente armado. En el trabajo musical de esta agrupación, que comprende parte del segundo trabajo discográfico de *IGZ*, titulado *Rap de la loma*, se destaca la canción *M*, la cual es un relato cronológico del posicionamiento y salida del grupo M-19 en la comuna 20 en los años ochenta, y de la misma forma, otros temas que tratan sobre conflicto armado y de su incidencia en el sector como la canción *50 años de Historia* y el tema *Rap de la loma*.

Nosotros como IGZ hicimos hace más de 10 años una canción que se llama “M” y la cual cuenta todo lo que pasó en los ochenta, entre 84 y 85 que estuvo el M-19 acá y llegó a la comuna, que la gente empezó a militar en el M, y ellos llegaron y

fortalecieron las pandillas. Luego hubo unos enfrentamientos, muertos civiles. En el 85 los sacaron, ¿no?, pero se quedaron las armas que fortalecieron a las pandillas. Nosotros lo que hacemos es entrevistar a líderes que hicieron parte del M-19, que militaron y [con ello] recogimos una historia, pero, como dando nuestro punto de vista de la historia en la mitad, como que no los vamos a defender, pero tampoco son lo peor y como rescatar las cosas positivas que quedan entre eso como que en la comuna 20 ellos. Ellos [M-19] fundaron dos escuelas, ayudaron a fundar dos escuelas el M-19 en la comuna, entonces digamos, pues la canción se llama M y la gente la escucha y dice “ve tan bacano hay cosas que yo no sabía”. Los mismos que militaron que fueron del M-19, que ahora son líderes, dicen “ve bacano, bacano poder haber recogido, haberlos podido entrevistar a ellos y hacer la investigación, y hacer la canción”. (Entrevista Líder 1, 2019).

Ilustración 2: Grupo de Rap IGZ. Foto tomada del archivo de Radio Macondo (2017)



Fuente: archivo de IGZ

IGZ se caracteriza por su puesta en escena involucrando elementos teatrales, visuales y discursivos, lo cual hace que su propuesta musical. Se vivencia como una experiencia completa y críticamente construida, lo que permite dialogar con mucha más gente que se interesa por esta manifestación artística integral. La siguiente es una descripción de una de las puestas en escena realizadas por IGZ, recogida por Paola Constain de la Universidad externado de Colombia:

Unos minutos más tarde, estaban al frente del jurado unos personajes vestidos de negro con las caras tapadas, acompañados de una pista fuerte. Empezaron a caminar mientras uno de ellos hacía un grafiti; en ese momento llegó el “Presidente de la República”, con algunos indigentes arrastrándose detrás de él, mientras un militar los pateaba. El reconocido “presidente” empezó a pronunciar un discurso frente a nosotros, poco

tiempo después llegaron los grafiteros a gritarle, hasta que el ESMAL¹⁴ los sacó, permitiendo que se continuara con el discurso. Luego llegó USA, representado por el Tío Sam, que tenía un gorro con la bandera norteamericana, quien señalando al presidente con un arma le entregó un maletín que decía TLC. “El presidente colombiano”, a su vez, entregó la bandera del país, y USA apuntando con el arma al “presidente” lo sacó del escenario. Al poco tiempo entraron dos de los integrantes de IGZ, otro de los grupos de rap perteneciente al Centro Cultural Comuna 20, a rapear con pista, luego dos más, hasta quedar en frente del público. Todos estaban vestidos con pantalones cortos negros, algunos se tapaban la cabeza con gorras o sacos, y tenían camisetas negras o blancas que tenían escritas en forma de grafiti: IGZ. Cuando terminaron la presentación llegó uno de ellos vestido de reportero, con un micrófono que tenía marcado IGZ TV y se despidieron. Esta presentación fue una mezcla de canto y teatro, una actuación de la realidad, y como bien lo dice Goffman la vida es un teatro en cuanto consiste en actuaciones, en donde hay actores y público, en el cual el actor se presenta como personaje a personajes (1959, IX). De esta manera presentaron una ridiculización de la realidad social de Colombia los integrantes de IGZ, ya que el drama sacraliza lo laico, heroíza lo banal y ridiculiza grandes cosas (Roa, 2011, p,49).

3.2. La habilidad superior: *Upper Skill Crew*

Uno de los espacios clave y emblemáticos del hip hop en la comuna 20 se encuentra en el Parque de la Horqueta, es liderado, entre otras agrupaciones, por una llamada *Upper Skill Crew*, que tiene escuela y desarrolla talleres de formación artística desde el hip hop con la comunidad. Este parque tiene 8 años de haber sido intervenido y ha sido la cuna del *break dance* para las nuevas generaciones en el oriente de Cali.

A partir de la recuperación de este espacio en el año 2011, por parte de la Fundación Fanalca, que financia la recuperación de algunos espacios públicos en la ciudad de Cali, se genera un cambio en las dinámicas del sector en las que el deporte, el arte y la recreación ganan un espacio antes dominado por actores violentos. Según cuentan algunos líderes y habitantes del sector, este espacio era frecuentado por pandillas y vendedores de sustancias psicoactivas que atraían todo tipo de escenarios riesgosos para el sector.

Hay dos sectores...uno es el parque de la Horqueta, si uno llega al parque, uno va ver siempre muchos malandros, pero poco a poco, han ido, ha ido llenándose más de niños

¹⁴ “ESMAL es una forma de burla hacia el ESMAD, Escuadrón Móvil Antidisturbios de la Policía Nacional de Colombia. ESMAL aun cuando está mal escrito quiere decir en inglés (*small*) pequeño, para referirse de manera peyorativa a esta entidad. También podemos entender “es mal”, refiriéndose a los malos funcionamientos que tiene el ESMAD” (Ríos, 2011).

o adolescentes que quieren bailar y pues, ellos de cierta forma como que atraen eso, y las personas pues ya están ahí pero no van hacer nada porque saben que esas personas no van hacer nada malo, sino que van a ir a bailar y a compartir un poco en el arte. Y en Brisas de Mayo también en la casa cultural, también anteriormente había muchos marihuaneros y muchas personas consumiendo estupefacientes, pero pasaba lo mismo, cuando ha habido, cuando hay conciertos, o como hay grupos de baile ahí, estas personas lo que hacen es alejarse, porque pues uno les dice mira ve es que estamos aquí bailando, ¿podes hacerte más lejos? Y pues poco a poco como que se van distanciando del lugar y así se recupera el espacio (Camilo Pastusano, habitante del sector, 2011).

Upper Skil Crew es una agrupación de *Breakin'* que nace en el año 2009 con la incitativa de bailarines de diferentes grupos de la ciudad. El grupo es integrado, en un principio, por Brayan Fernández (Bboy Starman), Ingrid Parra (Bgirl Grillo), Octavio Iriarte (DJFour), Steven Bedoya (Bboy Shory Lee), Manuel Losada (Bboy Boon), Harry Escobar (Harry Fly), Jhonatan Maniera (Bboy Yoto), entre otros, que deciden organizarse y legalizarse como corporación artística y empezar a desarrollar actividades que les permitieran tener una opción laboral desde la Danza, gestionar apoyos institucionales para la realización de eventos, buscar financiamiento para representar a la ciudad en otros espacios nacionales e internacionales, pero sobre todo para constituirse como un referente artístico para la ciudad desde el hip hop y demostrar que el arte callejero puede ser una opción de vida para quienes lo necesiten.

Para el 2010-2011 varios de estos artistas habían cumplido con logros profesionales y artísticos que les abrieron puertas y/o accedieron a carreras profesionales de su interés. Otros empezaron espacios propios de formación, por lo que sus dinámicas empiezan a cambiar. En este año la agrupación decide compartir un espacio y aliarse estratégicamente con la Fundación Ayara¹⁵ que iniciaba un proceso en la ciudad de Cali, en el sector de los Cábmulos, frente a la calle novena, lugar histórico de encuentro de los Bboys y Bgirls¹⁶ de Cali. Este lugar abría sus puertas todos los días para realizar talleres de formación en hip hop, pero en especial los domingos de Ciclovía, retomando una tradición de los años 80 en Cali,

¹⁵ La Fundación Ayara es una organización con más de 20 años que trabaja con la transformación de contextos y realidades en comunidades vulnerables, por medio de un tipo de trabajo comunitario que es particularmente novedoso en nuestro país, y cuyas herramientas metodológicas la diferencian de otras organizaciones con fines similares, es por esto que organizaciones como la UNICEF, las embajadas de Estados Unidos y Holanda, el Ministerio de Cultura y la Secretaría de Gobierno les han brindado su apoyo. Nace con la incitativa de un grupo de jóvenes pertenecientes a la cultura Hip Hop de barrios deprimidos de la ciudad de Bogotá. En medio de los desafíos por lograr mantener vivo su arte, darlo a conocer y cambiar los estereotipos negativos que rondan al Hip Hop (Fundación Artística y Social Familia Ayara, 2016) crean un proyecto de emprendimiento cultural desde su arte para la generación de recursos y de ideas revolucionarias en pro de alejar a los jóvenes de las lógicas de la violencia.

¹⁶ Término con el que se conoce a los bailarines.

mezclándose con el público para compartir arte, diversión y deporte, permitiendo que decenas de jóvenes desde la periferia de Cali, tuvieran un espacio de exhibición.

Algunos de los contenidos que se trabajaba en la “Casa Ayara” eran sobre paz y prevención de la violencia, además de inculcar los principios de Martin Luther King: “Aquí empoderamos a los jóvenes para que sean ellos los generadores de cambio”, dice, Don Popo, fundador de la Familia Ayara (El Espectador, 18 jun. 2013).

La participación en este espacio produce un replanteamiento de la visión de *Upper Skill Crew* y se genera un proceso de formación paralelo con dos sedes; uno en la “casas Ayara”, liderado por *Bboy Starman* y Funky D, que representaba el emprendimiento cultural de la agrupación, donde se impartían clases de varios estilos de danza urbana con un costo mensual para personas de toda la ciudad, y el otro, en el parque de la Horqueta en Siloé, liderado por Dj Four, que representaba la otra cara de la agrupación, el de la labor social y educativa sin ánimo de lucro. Al respecto, un líder (Entrevista líder 5, 2019) comenta que:

la experiencia empieza desde el año 2009 con la formación de un grupo creado con diferentes integrantes de los mejores grupos de la ciudad de Cali a nivel del breaking de esa forma nace Upper Skill, luego de pertenecer a ese proceso tengo la idea de traer ese proceso de formación a la Comuna 20 creando Upper Skill School en el parque de la Horqueta de Siloé y realmente ha sido un proceso pues formativo muy muy gratificante y ha tenido muy buena acogida por todo el público de la comuna ya que siempre estamos Como fomentando por medio de la cultura Hip Hop todo todos estos métodos de aplicar el tiempo libre para los chicos para todos los jóvenes en algo tan bueno como eso de la cultura hip hop.

Ilustración 3: Escuela de baile Upper Skill (Izq.), Upper Skill (Der.) escuela de Siloé



Fuente: Fotos por Onca-Repso y Dj Four

En la comuna 20, este proceso empieza a tomar fuerza logrando convocar a muchos niños y jóvenes del sector ofreciéndoles una alternativa recreativa, pedagógica, artística y constructiva desde el hip hop, específicamente desde el *Breaking* y el *Djing*, lo que repercutió en el crecimiento del grupo y el fortalecimiento de sus escenarios. Este incremento evidenció la necesidad de los jóvenes de pertenecer a espacios que los alejaran de la violencia de los barrios y la vulneración de sus derechos fundamentales. Un líder (Entrevista líder 5, 2019) dice:

Bueno el proceso nosotros lo centralizamos inicialmente en el parque la horqueta ya que es un espacio que tiene muy buen acceso para personas que quieran venir a participar del proceso y que también no sean de la comuna, por ejemplo, tenemos unos entrenos compartidos que son los días lunes miércoles y viernes en el en el salón principal del parque que es un espacio abierto para todos los aquellos que pertenecen a culturas Hip hop y que no sean de Upper Skill también están bienvenidos para ese espacio y también pues tenemos el espacio del segundo piso los días martes y jueves donde sean los talleres enfocados en la formación como Break Dance y DJ para toda la comunidad.

Ilustración 4: Batallas de Breakin en el parque de la Horqueta



Fuente: Tomado del archivo de UPSK Crew

Al respecto, Alexis Ríos (Cheo Bboy), también integrante actual de la agrupación, beneficiario del proceso de formación de la escuela y gestor de convivencia ciudadana de la comuna 20, dice:

La agrupación llega por medio del, pues el que es ahora el director, él es de aquí de la comunidad, él quiso traer o formar como otra sede acá en la comuna, eh comenzó a llegar niños de todo tipo, de niños de los que no estudiaban, que estudiaban, que estaban

por ahí sin hacer nada, que nacen como con esas ganas de hacer algún arte, o simplemente porque los papas los llevaban a que aprendieran algo, entonces en la agrupación hay de todo, si cualquier tipo de niños y jóvenes, desde el que consume, hasta el más sano y ahí están todavía, hay unos que se han retirado y otros que siguen firme con la escuela desde hace muchos años (Entrevista líder 2, 2019).

Así pues, uno de los ejes fundamentales y parte de la composición de la agrupación son niños y jóvenes de la comuna que constantemente están en riesgo por la pobreza o por la influencia de actores armados, como las pandillas. Según los mismos líderes artísticos del barrio, una de las causas del fenómeno del reclutamiento es resultado de la ausencia de entornos protectores para los niños, niñas, adolescentes y jóvenes, por ello, las acciones que se adelanten para mitigarlo, prevenirlo y contenerlo, giran alrededor de desarrollar capacidades desde las artes, la cultura y el deporte para fortalecer al sujeto, construyendo o fortaleciendo los entornos circundantes. Algunos casos de trabajo con estos entornos, precisamente con los espacios físicos de recreación o esparcimiento de la comunidad, como los parques, han sido recuperados en su totalidad o parcialmente por el accionar de estos líderes. En una experiencia destacada, Ríos (2019) señala:

Acá hay un espacio que se llama la cancha de la amistad, un espacio que se recuperó hace años, un espacio donde habitaban las pandillas y se consumía mucho, y se ha ido recuperando poco a poco por medio del arte y el deporte, también está en la parte de debajo de la comuna 20 está el parque de la Horqueta, que es un lugar, que ahora, ahora está lleno de arte, hacen teatro, hay un grupo de sancos que entrena allá, está mi grupo de Breakin y hay un grupo de aeróbicos que es gratis para la comunidad (...) Mi grupo se llama Upper Skill crew, nace en el año 2009, pero yo hago parte de él en el 2011, empiezo como alumno normal en la escuela, poco a poco fui avanzando, ahora soy tallerista, y siempre hemos dado clases gratis, pa' los niños, pa' los jóvenes, pa' los adultos, pa' todos los que quieran hacer parte del proceso.

Ilustración 5: Parque de la Horqueta tras su intervención



Fuente: Tomada del archivo de Fundación Fanalca

Una de las características importantes que se resalta del hip hop, en su sentido artístico, y que es vital en sus escenarios, es la manifestación de la creatividad y la individualidad. Se piensa que cada persona es un mundo diferente y que a través de esto es como sucede la evolución de sus elementos, pero, además, que parte de reconocer las realidades es asumir que en los mismos problemas está la clave para encontrar las soluciones, y las realidades de los contextos donde se da con mayor fuerza esta cultura están llenos de conflictos y enfrentamientos. Es así como los Bboys y Bgirls encontraron en el enfrentamiento pacífico una opción al enfrentamiento violento, por medio de batallas de baile resuelven temas de respeto, territorio o simplemente afianzan sus lazos de compañerismo. El parque de la Horqueta es uno de los únicos escenarios en la ciudad que tienen este tipo de espacios casi mensual para el encuentro de los bailarines y *Upper Skill Crew* organiza estos espacios llamados *Skill Jams*, donde se prioriza la exhibición de batallas de *bboys* y de reproducción de música por parte del DJ que es la figura que une los 4 elementos primordiales de esta cultura.

Jam es un término empleado desde el hip hop para referirse a una fiesta de alguno de los elementos del hip hop, es un escenario para compartir conocimientos, competir con los rivales y demostrar las destrezas, estas características son atractivas para los habitantes de la zona, que al ver los movimientos y las habilidades de los bailarines se ven sorprendidos y tanto niños como adultos puedan entretenerse. En casos puntuales las pandillas cesan sus hostilidades para presenciar de los eventos, rompiendo por momentos las fronteras invisibles que los obligan a estar separados. En otros más, las pandillas son disuadidas por los artistas para preservar la seguridad de los eventos, convirtiéndose en parte de la logística organizativa:

Aquí por medio de eventos culturales hemos roto, por decirlo así, algunas líneas imaginarias, pues hasta ahora no todas, pero si algunas, ¿sí? de parches que no se

podían ver con otros. Entonces eso lo hemos hecho por medio de eventos, ya sea eventos de hip hop o eventos de cualquier otro tipo de arte, entonces hemos como roto esas líneas, esas fronteras invisibles.

3.3. Soñadores de Siloé

La comuna 20 es la cuna de muchos artistas callejeros que representan con sus obras no solo su estilo o estética propia, sino también sus vivencias, sus puntos de vista sobre lo que sucede en su comunidad, y sus aspiraciones como artistas para una transformación positiva de su entorno. En los últimos años un escenario sobresaliente del arte callejero y el hip hop ha logrado plasmar en las paredes y los muros de los barrios de la comuna colores, conceptos, ideas y opiniones que sus habitantes no estaban acostumbrados a ver. El colectivo responsable de estos escenarios se llama *Soñadores de Siloé*, constituido desde el año 2014.

Según, sus propios líderes el colectivo tiene algunos objetivos, entre ellos, están:

- Resignificar los espacios de la comuna, transformándolos por medio de intervenciones artísticas, pues consideran que una opción real para transformar las realidades de la comuna.
- Reconstruir el tejido social, haciendo que la misma comunidad propicie y fomente sus espacios de encuentro y dialogo con el motivo de sanar heridas, crear lazos, y reconocerse como parte de una comunidad.
- No trabajar con la institucionalidad, sino generar todos sus espacios desde la autonomía, la autogestión y las capacidades propias de las personas de la comuna 20¹⁷.
- y finalmente pretenden hacerlo de una manera diferente, asertiva, sin conceptos extraños para las personas y sin orientar las discusiones sobre lo que necesita la comuna, en vez, se busca que sea un proceso de dialogo, de interpretación e inclusión.

Uno de sus líderes, Steven Ospina, respecto a las intervenciones artísticas del colectivo, dice:

(...) los contenidos los ponemos dependiendo del contexto frente al festival de arte al muro pintura la lata, entonces como en la idea de llevar mensajes y sobre todo bajo objetivos que tiene el colectivo el primero es resignificar los espacios de la comuna y el segundo reconstruir el tejido social que es como necesariamente un paso necesario para lograr la paz (Entrevista Líder 4, 2019).

¹⁷ Esto se debe a la desconfianza que estos líderes le tienen a la institucionalidad, la cual la reducen, por lo general, a la policía.

Por medio del grafiti y muralismo el *Colectivo Soñadores de Siloé* trabaja para darle una voz a su comuna a través de representaciones gráficas. Esta propuesta pretende crear una reflexión sobre las posibilidades del uso de las artes y el espacio físico como herramientas para la memoria colectiva y en perspectiva de aceptar los diferentes modos de pensar sobre paz y sociedad. Sin embargo, no es su única expresión artística, en este colectivo se trabaja desde distintos ángulos, para lograr visibilizar los diferentes procesos que se realizan en la comuna 20, por lo que se destaca también su canal audiovisual Pillalo Ve Tv, un canal de Redes sociales y plataformas de video, por el cual transmiten y publican las experiencias, las problemáticas, los diferentes actores que construyen en la comuna y sus producciones como colectivo, a fin de informar a todo el que esté interesado. Al respecto, un líder comenta (Entrevista Líder 4, 2019):

Bueno, Soñadores Siloé surge como una necesidad de articular, articularnos los jóvenes que queremos cambiar la comuna 20 a partir del arte, de ideas diferentes y que sean como más asertivo para la comunidad, entonces se forma por un mensaje de Facebook que pongo y llegaron 14 pelaos y dijimos “bueno, vamos hacer un colectivo”. Ya se llama Soñadores de Siloé, le pusimos el nombre y se creó así y como que dijimos, ¿bueno y qué sabemos hacer nosotros? Entonces Wilson dijo, yo soy muralista y yo una vez hice una toma de grafiti por allá arriba, podríamos hacer eso, yo dije a mí me gusta lo audiovisual, podríamos hacer pillalo ve tv, un coso de, que ahora se llama Pillalo Ve TV en ese momento era una idea (...), y otro dijo ah a mí me gusta escribir ah entonces hagamos una revista y entonces con esas tres iniciativas empezamos, y empezamos el primer evento fue arte al muro y pintura a la lata.

Arte al muro y pintura a la lata es la iniciativa que le da forma a su proyecto como colectivo, consiste en la realización de una toma masiva de grafiti y muralismo en uno o varios sectores de la comuna, por lo general auto gestionada por los mismos artistas. Parte de la intervención de este colectivo tiene que ver con empoderar a la comunidad mediante la articulación y participación de esta en sus obras, involúcralos con el proceso creativo, desde la búsqueda de un concepto o temática para la representación, escuchando lo que quieren resaltar de su entorno, hasta en la misma ejecución, enseñándoles las técnicas que se usan y los principios prácticos más básicos, como en la utilización de las herramientas y cómo escalar los diseños.

Ilustración 6: Mural realizado en el festival “Arte al Muro Pintura a la Lata”



Fuente: Tomado del archivo de Soñadores Siloé

En el marco de estas actividades, un líder agrega (Entrevista Líder 4, 2019):

No solo vamos a pintar como si fuéramos paracaidistas, que se bajan pintan y los sacan en helicóptero como lo hacen otros eventos, sino que previo a eso intentamos articular a la comunidad, en lo que más podamos, en la comida, en la hospedad de los artistas, en la gestión de materiales en todo el tema logístico de escaleras de agua, todo ese tema que lo garantice la comunidad, y pues con reuniones, los organizamos, empezamos a ver cómo nos puede colaborar, siempre sale un líder que conoce a todo el mundo y le gusta la idea, y nos colabora, por ejemplo, la primer toma que fue en Belisario Caicedo, fue pues raro porque es la primera vez ¿no? No hay experiencia, entonces al principio uno empieza a tocar puertas, buenas vecino, vamos hacer este evento y la gente no creo porque pues quien va hacer algo gratis ahí y bacano y tan masivo, las primeras tomas asistieron como 16 artistas. (...) El primer discurso que le echamos a los artistas es que nuestra puesta es por el arte-sociedad, y no el arte como el artista pintando sobre la sociedad no, sino el artista interactuando con la sociedad, porque no puede ser que le pinten a uno al frente de su casa lo que se les dé la gana, si porque no se sienten representados y entonces no van a cuidar las cosas, entonces lo primero que hacemos es explicarles ese tema, de que, de, de bueno es necesarios que hablemos con la comunidad previo al mural, le mostremos los bocetos, le digamos, bueno este es mi boceto a usted que le gustaría ver aparte de esto, ¿sí? Llegar a un consenso porque no es ni la comunidad imponiendo ni el artista imponiendo, eso es lo primero que hacemos.

Estos espacios tienen una dimensión territorial amplia, se esfuerzan por alcanzar varios sectores y se desligan de delimitaciones barriales o líneas imaginarias en función de abarcar la totalidad del territorio comunal. Bajo la necesidad de que sus actuaciones generen el mayor impacto posible, escogen minuciosamente los lugares a intervenir para beneficiar al mayor número de personas, como refirió Steven Ospina: “Soñadores Siloé estamos regados en casi toda la comuna. No hacemos acciones pequeñas en un solo punto, sino una acción muy grande que impacte el barrio”. Un líder agrega (entrevista líder 4, 2019):

nosotros llegamos a donde sea, a donde podamos por condiciones logística y por recurso no porque también la auto gestión también es complicada, y nosotros ya llevamos cinco versiones del festival y hemos intervenido Belisario Caicedo 2 veces, el barrio Belén Tierra Blanca, Siloé, Lleras, La Sultana y ya esos son los barrios que hemos logrado intervenir, pero después de los eventos mucha gente, ah!! yo quiero que pinten en mi casa que no sé qué entonces no invitan, por ejemplo hace ocho días estuvimos pintando en Tierra Blanca en el sector el Cagüán, que no intervenimos antes, entonces ah por acá no pintaron como a modo de reclamo, - que necesitan? ¿Pintura? ¿Comida? (Entrevista líder 4, 2019).

Este tipo de alcance requiere de una operación colectiva planeada que se aleja de las dinámicas asistencialistas de muchas ONG e instituciones del gobierno en el territorio, que a su vez fomenta el fortalecimiento de las redes comunitarias y resulta en un ejercicio fundamental para despertar un sentido de pertenencia en la población el deseo de continuar la lucha colectiva. El mismo líder señala (*Entrevista líder 4, 2019*):

Todo el barrio dándole comida a los artistas, llevándoles agua, con una alcancía la misma gente de la cuadra recogiendo plata; fue algo espontaneo porque la gente no hallaba con que pagarles a los artistas por lo que estaban haciendo, eso era una sola alegría en el barrio, fue muy bacano porque es eso, es buscar que la misma gente genere ese tejido y se dé cuenta que si se puede hacer acciones que mejoren el barrio. Eso fue auto gestionado, ahí la institución no estuvo.

Sin embargo, este tipo de intervenciones conlleva ciertos riesgos, sobre todo cuando no se reconocen las condiciones del espacio y a las personas de la comunidad, por eso uno de sus lineamientos operativos para la intervención es reconocer a los actores y su poder dentro del espacio, por ejemplo, el tema de las pandillas es una realidad con la que deben trabajar y lidiar para desarrollar con eficacia las jornadas de intervención, uno de los líderes dice al respecto de esto:

y otra vuelta muy diferente es meterse a intervenir tres barrios a la vez, como lo hicimos en Lleras, que fue Lleras, La Sultana Siloé, claro, obligados seis paldilla había,

entonces uno que poner ahí, Claro seis parrillas que nosotros pensábamos, y que había realmente siete, y por eso casi se nos daña el evento porque se nos quedó una por fuera, entonces ese tema de reconocer el territorio obligadamente para que todo salga bien, entonces lo que hacemos nosotros es bien “care pan dulce” llegarle a los pelados al parche “buenas muchachos” y todos - uy estos maricas que, como nos van hablar así, donde está el respeto- claro a ellos nadie los mira, nadie los, entonces ellos se extrañan cuando uno les habla, “eh muchachos nosotros somos un colectivo llamado soñadores Siloé”, le echamos el Carreto, “vamos hacer este evento, mira que ya llevamos cinco versiones”, sin miedo, les sacamos el celular, “mira los murales que hemos hecho, mira este video del evento tan y queremos vincularlos a ustedes, vamos a intervenir , si ustedes permiten este pedazo y todo el sector, entonces necesitamos que nos colabore con el cuento de la seguridad” y ta ta, “y otra cosita, nosotros sabemos que Ustedes están enemistados con los pelados de aquí a bajito, con los de acá arribita, con los de aquí al ladito, tal, entonces como el evento va a ser 5, 6 y 7 de octubre, a ver si ustedes pueden calmar la vuelta 5, 6 y 7 de octubre, nosotros hablamos con todos y si alguno no está de acuerdo, pues yo le digo ve estos no están de acuerdo para que usted sepan, de todas formas no le estamos diciendo no anden sin armas, ni vamos a garantizar pues la paz, anden si pilosos, pero procuren no torear ustedes que los otros no van a torear, breve”, - breve manito de una, entonces no van a la escarapela, si uy si, camisas, “no pues de pronto”, - uy hágale de una. (Entrevista líder 4; 2019).

El reconocimiento no solo es clave para realizar sus intervenciones, sino que es una forma de darle satisfacción a la comunidad de lo que se va hacer, que esta se sienta identificada con el trabajo, que el artista no solo sea un actor externo que pinta sobre unas realidades o en un contexto que no conoce, sino que pueda volverse un referente para los jóvenes y los niños, que las personas puedan aprender de los procesos, no solo como actos de imposición institucional, como en muchos casos ocurre según estos líderes en la comuna:

el pelado que pintó el muro de yo amo a Siloé, el que lo intervino, que le hizo ahí un muñeco volando feo, que a nadie, que la gente no le gusto, claro la gente quería su muro así normal, viejo, clásico, y no por clásico es feo, sino que es clásico, es histórico, es un muro que lleva decenas de años, y en ese mismo estilo, y los que lo pintan son los de “letincel” otros compañeros, entonces como que llegue un man así extranjero, le ponen 14 millones y de todo para que pinte, sin hablar con nadie, eso hubo palo de tropeles, ese pelao’ lo amenazaron y todo y no terminó el muro, y claro como no generan diálogo, como no hablan con la comunidad, como no integran los pelaos, Eso es enemistaron entre los de ahí lo demás abajo, por ese muro y listo, se calentó (Entrevista Líder 4).

Si y eso es lo que pasa por ejemplo la tirria, que les tenemos porque es que les dan 14 millones para que traiga a unos manes de bien lejos, cuando con 14 millones hacemos el evento tres veces y pintamos mucho más muros, y hacemos una intervención social mucho más poderosa, porque claro a nosotros una estación de mío jamás nos la van a dejar pintar, pero a la doña entonces le dejan pintar la estación por dentro por fuera, hacer murales como ella quiera, para poner su plaquita que dice Muli y le dan plata, y le ponen policía todo el día a cuidar al artista, y le llevan el refrigerio ahí, le llevan el almuerzo ahí, y no interactúa con nadie, es como si fuera una vuelta institucional, haciendo el trabajo y lo institucional generar rechazo, porque lo institucional siempre abandona (Entrevista líder 4, 2019).

Tabla 2. Cuadro de caracterización de las Jornadas de Arte al Muro Pintura a la Lata

Intervención	Lugar y fecha	Temática y Descripción	Resultados
Arte al muro y pintura a la lata I	31 enero 2016. Comuna 20, Barrios: Belisario/Sector Cementerio	Construir paz y convivencia Descripción: Jornada realidad en los muros de la parte exterior del Cementerio San José, también conocido como el cementerio de Siolé, que a través de los años se ha convertido en un punto de delincuencia y violación de derechos. La propuesta busca despertar conciencia de los habitantes de la comuna, para ello se realizaron proyecciones de películas y se involucró a la comunidad de la realización de las obras.	Según los mismos habitantes ha habido una disminución sustancial de actos delictivos desde la intervención de la jornada, porque las personas se han apropiado y cuidan el espacio. Se logró una primera jornada artística de grafiti y muralismo, nunca antes realizada de esa magnitud, con la ayuda de la comunidad. Se embelleció un espacio abandonado, resignificándolo por medio del arte callejero.
Arte al muro y pintura a la lata II	7 agosto 2016 Comuna 20, Barrio: Belisario/Sector Cementerio	Arte, Paz y Convivencia Realizado en el marco de Paz a la Calle, un evento de paz y convivencia en el sector, donde se realizó un encuentro de artistas de la ciudad de Cali, para transformar espacios y dejar un mensaje de conciencia	Se realizó con el objetivo de completar el muro intervenido en la pasada versión, lo cual fue un logro significativo. Se logró una mayor interacción con los vecinos y habitantes del sector Se enfocó mucho más en el tema de paz, con más de 10 obras que trataban sobre esa. Se logró una mayor concentración de artistas.

Arte al muro y pintura a la lata III	8 y 9 de febrero de 2017 Comuna 20, Barrio: Belén, sectores: La 21, La Mina, El Guarachaso, El Edén, La 20, El Terra, La Virgen, Corea, La Escuela Celanese, La 39 y La U	Arte y sociedad Esta intervención se enfocó en cambio, desde una apuesta a la transformación de barrio y de la ciudad, desde la interacción de los artistas y las comunidades	Se logró la producción de 29 piezas graficas; con la participación de aproximadamente 40 artistas nacionales e internacionales como Jon Lozano. Se logró intervenir, varios sectores de manera simultánea. Se realizó enlaces con diferentes actores de la comuna para garantizar, transporte, alimentación, seguridad.
Arte al muro y pintura a la lata IV	2 y 3 de diciembre de 2017 Comuna 20 Barrios: La Sultana, Siloe, Lleras Camargo (parte alta)	Pinta al barrio Fauna y flora local y paisajes del barrio Se realizó como en las versiones pasadas, pero se decidió darle como eje temático a la naturaleza y su cuidado con composiciones que vayan de la mano con la amistad, el amor, el respeto, la niñez entre otros aspectos de armonía para la comunidad y el entorno, principalmente con el fin de sensibilizar y concientizar a los habitantes del barrio sobre la conservación de la fauna y flora local. También se realizó un concierto de Rap	Se logró la producción de 38 piezas de intervención gráfica; con la participación de aproximadamente 40 artistas nacionales e internacionales como Jon Lozano.
Arte al muro y pintura a la lata V	5, 6 y 7 de octubre de 2018 Tierra Blanca y Siloé/ en los sectores de la Bomba, la Nave y el Colegio Luis López de mesa	Rompiendo Fronteras en esta ocasión la jornada se enfocó en traspasar fronteras con el arte y de ampliar la visión de cómo se ve percibe a sí misma la comunidad, la idea de mostrarle nuevos referentes a la niñez, juventud y comunidad en general, donde se proponen que expresen mensajes con un enfoque positivo, invitando a estudiar, hacer arte, cultura, trabajar, etc.	Esta jornada de murales conto con más de 40 artistas locales, nacionales e internacionales Se logró por primera vez el apoyo institucional, por medio de una convocatoria de estímulos.

Fuente: Elaboración propia con base en la información de archivo de Soñadores Siloé

Sí pues sobre todo lo que buscamos es llegar con mensajes diferentes, de forma diferentes, entonces sí es un sector con mucho, por ejemplo, en cuando lo hicimos entre Siloé, Lleras, La Sultana, Bueno esto por acá hay tantos, tanto medio ambiente, tanta zona verde, entonces vamos con la temática, y además de eso, habían muchos Padillas cerca, entonces vamos a hacerlo con la temática, convivencia y naturaleza, mensajes de cuidado del medio ambiente, tan esa fue como una de esas (Entrevista Líder 4).

Otra de las características de este colectivo es que procuran no trabajar con actores institucionales por su baja presencia y poca eficacia en el sector, de manera que todos sus

procesos son realizados de manera autónoma y con la ayuda de la misma comunidad. Así pues, parte de sus principios fundamentales, según uno de sus líderes, es el de no trabajar con la Policía, porque sienten que es un actor represivo y que la posibilidad de tener un impacto positivo con la intervención es menor, y también, porque procuran reconocer a actores que pueden estar al margen de la ley y esto supone poner en riesgo la tranquilidad y el desarrollo en sus jornadas. Así pues, buscan dar respuesta a sus problemáticas desde sus propias capacidades, sin la intervención de agentes institucionales u ONG.

Eso es otro de los principios, nunca con la Policía jamás de los jamases trabajamos con policía, porque la policía lo único que ha hecho es darle la espalda a la gente en el barrio, y no llegas a solucionar problema de la mala, si, no como como si yo fuera alguien importante, haría, ustedes tienen que hacer resolución de conflictos, dialogando, antes de que les toque a ustedes a llegar a dar golpes patadas a capturar, entonces como ellos hacen lo contrario, nosotros lo que decimos es nunca con la policía. (Entrevista líder 4, 2019).

En conclusión, estas tres organizaciones artísticas pese a tener características distintas representan un proceso de autogestión, participación y educación popular sobre la vida de barrio. Su trayecto formativo está guiado por temas y preguntas, como el espacio público, el contexto, el poder del arte y la identidad comunitaria, que a través de sus expresiones artísticas es llevada al público, en este caso el habitante del sector dando lugar a una manera alternativa de la comunidad de verse a sí misma y comprender el mundo (Giménez, 2017, pág. 9). Esto, a su vez, genera que se configuren redes de apoyo en los procesos que, en generar, buscan crear alternativas de vida a los jóvenes principalmente que enfrentan a diario las diferentes expresiones de violencia y los que se encuentran en mayor riesgo. Resalta, igualmente, la legitimidad que tienen estos agentes, en oposición de los agentes del Estado, especialmente de la Policía (en los discursos de los líderes se nota la reducción del Estado a la Policía). Esta institución, al parecer, tienen una relación con la comunidad que parte de un estigma. La base de esa legitimidad radicaría en el trabajo social que realizan los líderes, el interés que genera el hip hop, además de que en su mayoría proceden de la zona.



CAPÍTULO IV

Los métodos del Hip Hop en la Comuna 20: Un análisis desde los referentes teóricos y conceptuales.

Capítulo 4: Los métodos del hip hop en la comuna 20: Un análisis desde los referentes teóricos y conceptuales

El arte cumple una función clave en la curación, en la exploración de ideas y, por tanto, en la integración del mundo interno de las personas y el mundo exterior social, cumpliendo así una función clave como área de transición (Rodríguez, 2017). De esta manera, permite un contexto donde la persona deja de ser definida desde la carencia o desde la victimización a ser reconocida desde sus capacidades (Honneth, 1996). Por esto, aunque como dirán Shank y Schirch (Shank y Schirch, 2008, pp. 217-218):

Las artes permanecen marginadas dentro del campo de la construcción de paz, tal vez porque son vistas como enfoques “suaves” (dentro de un campo ya suave) a los problemas difíciles de conflicto y violencia, o porque los practicantes de la construcción de paz con frecuencia se enfocan en asuntos sociales y políticos. Ciencias más que artes y humanidades, o porque las metodologías no están disponibles. Por otro lado, dentro de la comunidad artística, muchos artistas sienten que su arte no necesita una explicación socio-política o socio-cultural, ni una razón explícita para existir. El arte es por el bien del arte, dice el refrán y cualquier intento de hacerlo político y/o transformador para la comunidad traiciona la naturaleza autoexpresiva del arte.

En este capítulo se busca entrelazar los datos y resultados que se encontraron en la investigación con la información de la base teórica y los antecedentes. Para este fin, se identifican los elementos metodológicos propios que posibilitan el empoderamiento y la construcción de paz de cada uno de los 3 escenarios clave que representan los elementos del hip hop presentes en la comuna 20, trabajados en el capítulo anterior: el del rap desde la experiencia de la agrupación IGZ y de sus integrantes, que por medio de talleres y conciertos generan espacios de reflexión y memoria; el segundo desde el *breaking* y *Djing* con la agrupación *Upper Skill*, que promueven el autoconocimiento, permitiendo reconocer el cuerpo como parte fundamental de nuestra expresión y estimulando el autocuidado; y finalmente el del Grafiti con Soñadores de Siloé que busca poder comunicar por medio de representaciones graficas con grandes audiencias, mensajes que trasciendan en el tiempo.

4.1. Rap: Pedagogía y reconocimiento de las realidades

4.1.1. Rap como herramienta pedagógica

La música rap puede considerarse una forma de lenguaje en la que la función expresiva es una de sus manifestaciones fundamentales. Esta ha adquirido el valor de un instrumento de comunicación masiva que tiene la capacidad de movilizar individuos de cualquier edad, condición social o recursos económicos (Roa, 2011). De esta manera, el rap como método en el empoderamiento de la paz permite hacer del conflicto una oportunidad pedagógica, en la

cual los niños, niñas, adolescentes, jóvenes o adultos aprenden a expresarse de manera creativa y pasan de la confrontación al análisis y las propuestas, sobre todo cuando asumen el rol de escritores de sus propias historias o cuando logran transmitir lo que quieren por medio de la palabra.

La agrupación *IGZ*, por medio de talleres y eventos en espacios como *La Cancha de la Amistad* en el barrio Lleras Camargo de la comuna 20, ha presenciado la reducción de las dinámicas violentas por parte de las pandillas en este sector, gracias a los liderazgos positivos que surgen de estos espacios y que pueden encausar a los jóvenes a la consecución de objetivos que buscan el cambio del entorno.

Las siguientes dinámicas surgieron a partir del estudio contextual, el diseño documental, la vivencia académica-popular y el análisis musical hecho al rap de Cali recopilado en el trabajo de Roa (2011) miembro de la agrupación *IGZ*. Se presenta este documento porque se considera que aporta información importante del rap de la comuna 20.

Rapeo y dramatización:

Roa describe la dinámica de la siguiente forma:

En esta dinámica se utiliza una canción como recurso, que no tenga mayores dificultades melódicas ni rítmicas, y que los estudiantes puedan cantar directamente el texto ritmado (...) Seguido a esto, el profesor rapea y los estudiantes repiten el eco (...) Esta secuencia se repite una o dos veces (...) Después que los estudiantes se hayan aprendido la canción, se pasará a su dramatización, la cual consiste en cantarla varias veces, la primera con el texto completo, pero en las siguientes, se va suprimiendo cada vez una frase o una palabra distinta del texto, cambiándola por un gesto corporal, hasta que se han cambiado todas las palabras del texto (Roa, 2011, p. 95).

Esta dinámica desarrolla, entre otras habilidades, la comunicación no verbal del discurso, un elemento importante para la comunicación de las ideas, ya que parte de lo que el receptor recibe de nosotros tiene que ver con nuestra comunicación no verbal, y es fundamental controlar nuestras acciones gestuales al comunicar; entre ellas la expresión facial, la postura, el gesto, la apariencia y la proxémica.

Improvisación:

La improvisación es actuar de una manera espontánea, sin guion, consiste en la creación e interpretación simultánea, es decir, que al mismo tiempo que se piensa en “algo” se dice para que el otro lo escuche. En la música rap la improvisación es una herramienta muy importante, la cual está ligada a los orígenes mismos de la cultura hip hop.

La dinámica de improvisación es desarrollada de la siguiente forma:

Ubicados en círculo el profesor plantea ritmo corporal, involucrando pies y palmas simulando el golpe del rap” (...) Se hace espacial énfasis sobre los tiempos 2 y 4, los cuales en el rap son los que marcan la rima (...) Posteriormente, cada niño deberá decir dos palabras sobre el ritmo, una sobre el tiempo dos y otra sobre el cuarto. En este punto el docente debe aprovechar para promover que los niños digan palabras positivas, pueden ser los valores (Roa, 2011, p. 103).

Ejemplo:

Estudiante 1: • • • •
 Amor Respeto

Estudiante 1: • • • •
 Juego Invento

Tomado del trabajo de Roa, 2011

“Por último, cada estudiante tendrá dos compases para improvisar una rima. El educador debe ser el primero en intervenir, y su ejemplo debe ser seguro y preciso, sin olvidarse del goce de la actividad” (Roa, 2011, pg. 104).

Docente: • • • •

 Si vivo con **Amor** y a mis padres **Respeto**

 • • • •

 Corro canto y **Juego** y un futuro **Invento**

Tomado del trabajo de Roa, 2011

Esta última actividad de improvisación también debe ser en círculo, y todos los niños (sin excepción) deben participar, la atmosfera tendrá que ser bastante agradable, el estudiante debe sentir que se encuentra en un festival. Los puntos que el docente debe tener en cuenta para valorar son: el ingenio, la actitud y el trabajo en grupo (Roa, 2011, pág. 104).

Composición colectiva:

La composición colectiva es una forma de aplicar los conocimientos aprendidos en las anteriores actividades. La docente conversa con los jóvenes de una forma sencilla para introducirlos en el tema de la canción que van a componer. Se procura utilizar temas como los valores, imaginativos (sueños, fantasías) o de contexto en positivo. En el tablero el profesor señala 4 compases de la siguiente manera:

1	•	•	•	•
2	•	•	•	•
3	•	•	•	•
4	•	•	•	•

Tomado del trabajo de Roa 2011

Los niños dicen palabras que el profesor ordena en los tiempos 2 y 4 como veremos a continuación:

		Amor		Respeto
5	•	•	•	•
		Juego		Invento
6	•	•	•	•
		Feliz		Sentimiento
7	•	•	•	•
		Estudiar		Pensamientos
8	•	•	•	•

Tomado del trabajo de Roa, 2011

Completadas las palabras en los tiempos 2 y 4 en todos los compases del coro, teniendo siempre la aprobación de los estudiantes el docente comenzará a completar los versos.

Si vivo con **Amor** y a mis padres **Respeto**

• • • •

Corro canto y **Juego** y un futuro **Invento**

• • • •

Soy un niño **Feliz** de grandes **Sentimientos**

• • • •

Que ama **Estudiar** con buenos **Pensamientos**

• • • •

Tomado del trabajo de Roa, 2011

Después de aprendido el coro de la canción, se debe rapear colectivamente un buen número de veces hasta que el docente sienta que está completamente memorizado por los niños. Igualmente se hace una ronda donde cada estudiante rapee el coro solo. En todo momento el docente debe motivar a los estudiantes y exaltar el trabajo colectivo que realizaron en clase (Roa, 2011 p. 109).

La estrofa individual

De la misma manera en la que anteriormente se describieron las actividades, cada estudiante realiza una estrofa individual. Este debe ser un momento de completa libertad y reflexión, donde los estudiantes expresen lo que piensan o sienten. Posteriormente, se estructura y ensaya la canción con todas o las mejores estrofas realizadas, con el acompañamiento de una pista de audio acorde para su interpretación, y se canta en clase. Y finalmente, el docente programa una muestra general, en la que se presenta a la comunidad, ya sea en el espacio de la escuela o el barrio. Estas presentaciones hacen que el estudiante siga ganando confianza y eleve mucho más su autoestima, ya que al recibir el reconocimiento de los otros se siente respetado y valorado.

Este tipo de dinámicas no son nuevas, en el campo de conocimiento de la pedagogía social es conocida la existencia de iniciativas ligadas a proyectos socioeducativos que utilizan el rap como elemento motivador de la participación infantil y juvenil (Rodríguez, 2014). De hecho, se pueden encontrar en videos, redes sociales y blogs de internet, donde hay varias experiencias como el del *Rap Debate*¹⁸ de la Familia Ayara, en las programaciones educativas de colegios e institutos, en los festivales y encuentros organizados específicamente para jóvenes en centros culturales urbanos, etc.

¹⁸ La metodología del *Rap Debate* de la Familia Ayara es un método innovador en la pedagogía para la paz, tiene el mismo objetivo y características del debate, pero se utiliza la improvisación lírica en rima para exponer diferentes puntos de vista frente a una temática, y luego generar conclusiones que permitan el acercamiento a una posible solución. El *Rap Debate* ha demostrado ser una metodología que ofrece habilidades que, por lo general, no reciben de la educación formal. De esta forma la aplicación del *Rap Debate* se convierte en educación informal complementaria (Fundación Ayara, 2016).

Al respecto, Freire en *La pedagogía del oprimido* (1968) habla sobre la perspectiva emancipadora, que es una de las bases en la concepción de empoderamiento, planteada como educación para la libertad, es un acto pedagógico que tiene como base el empoderamiento del estudiante, expresado mediante un proceso donde el individuo toma conciencia para luego realizar una transformación individual y social en el contexto en que se encuentra, concibiendo nuevas formas de conocimiento, comprensión de la realidad y poder, necesarias para la libertad (Freire, 1968; Forero, 2015). Los procesos de empoderamiento producto de la pedagogía en el rap se pueden entender, entonces, como “instrumentos capaces de promover acciones creativas y gestoras de historia, de desarrollo y, por supuesto, de tejido social” (López, A., 2011). El empoderamiento en estos escenarios alternativos se basa en reconocer a las comunidades como agentes con capacidad de producir soluciones alternativas a sus problemáticas de violencia, estigmatización y marginalización. Por su parte, Rodríguez e Iglesias (2014) señalan:

Se habla mucho sobre el interés de la educación en una formación de una ciudadanía crítica ante las injusticias sociales, respetuosa con las diversidades y autónoma en la satisfacción de sus necesidades y aspiraciones culturales. Pues bien, una forma de aproximarse a una persona o a un colectivo es a través de sus inquietudes y motivaciones o utilizando estrategias que permitan la libre expresión de las mismas. La «cultura hip hop» anima a la solidaridad, la cooperación y a la crítica de las injusticias sociales. Tanto es así que en determinados contextos se ha transformado en herramienta socioeducativa, generando motivación en el sector más joven de la población, que en su etapa vital adolescente busca definir los valores con los que querrá autodefinirse individual y grupalmente. El lenguaje artístico del hip hop, empleado como recurso pedagógico, permite educar en el rechazo ante las injusticias que afectan a las personas que identificamos como próximas o lejanas, así como para declarar la adhesión a determinados principios éticos (p. 175).

Por medio de la recuperación de la memoria histórica (por ejemplo, en el caso de rememorar la experiencia con el M-19) y el forjamiento de valores, se facilita el reconocimiento de sí y de su contexto, de la comuna y las actividades colectivas en torno al rap. En estos procesos se gesta una identidad entre sus integrantes, la cual posibilita el empoderamiento (López, A., 2011) de los agentes de las organizaciones de rap y de la comunidad que se vincula a sus prácticas culturales y reivindicativas.

En la dinámica de las prácticas en torno a IGZ, como se pudo mostrar en el capítulo anterior, las iniciativas musicales han pretendido incidir, además de la reducción de la violencia de la comuna 20, también en cambiar las representaciones colectivas de los habitantes de la zona hacia la configuración sus prácticas, las cuales ahora incluyen acciones para el empoderamiento individual y colectivo. En este contexto, se ha procurado cambiar, a su vez,

el desarraigo de sus habitantes, en la medida que se forja un vínculo de participación y acción colectiva, el cual permitiría poner en duda, hasta cierto punto, el estigma de la comuna como un espacio de pandillas, delincuencia y microtráfico. Las expresiones culturales, en este caso el rap, es una expresión de ello.

En cuanto a los fenómenos de violencia que ha azotado la comuna, como señaló un integrante de IGZ¹⁹ sobre la etapa del M-19 en esta zona de la ciudad, por medio del rap esta agrupación intenta no sólo resaltar esta práctica como un alternativa musical y cultural, sino que se intenta producir iniciativas creativas. En su concepción sobre el papel del M-19 en la década del ochenta en la comuna, los integrantes resaltan su iniciativa social, pero también le reprochan haberles “llevado la guerra”. Por su parte, Alexander Ríos, “El Loco”, agregó que “la meta es crear escuelas para que el rap no muera, y afirmarse como un grupo autónomo que no es un “partido politiquero” ... que son un ejemplo para la Comuna 20 y generar cambios. En ese sentido, siguiendo a Lederach (2008), el acto creativo de hip hop, en este caso especialmente del rap, tiene un valor alternativo con mucho significado en la ruptura de un *statu quo* del conflicto, hacia un camino de construcción de paz, entonces, no se trata solo de entender las causas de la violencia, sino de creer en la posibilidad de un cambio a través de la creatividad para tener la capacidad de cortar un ciclo de violencia. El arte nos permite ver un mundo más allá del conflicto y la desigualdad, donde también podamos convivir con nuestros enemigos. Igualmente, se relaciona con las ideas de O’Connell (citado por Luján, 2016):

Cuando las prácticas musicales articulan las divisiones sociales, también pueden simular la cohesión social en la estructuración y textura del performance. Donde los *performers* trabajan a la vanguardia de la protesta, también pueden servir como intermediarios entre las entidades políticas opuestas (como embajadores) y entre los dominios espirituales divergentes (p. 174).

La importancia del arte, en este caso del rap, como posible herramienta de paz, radica en que es útil para llevar a cabo iniciativas que procuren la construcción (y la consolidación) de la paz. Sus manifestaciones artísticas van más allá de lo meramente estético, porque pueden generar diversas emociones y enviar mensajes que interpelen y hagan reflexionar al público. Como afirma Tolosa (2015), pueden ser mucho más efectivas que otro tipo de manifestaciones para presentar y/o fomentar ejercicios políticos de construcción de paz y reflexiones en torno a sistemas de dominación que generan distintos tipos de violencias, y que por tanto su reconocimiento, uso e impacto potencialmente positivo en los espectadores, conllevarían a potenciar escenarios de paz en Colombia debido al alto impacto e interés que se genere, en quienes las utilizan a nivel personal, como colectividad a nivel pedagógico-

¹⁹ Véase el capítulo 3 del presente ejercicio investigativo.

exploratorio y a su vez en quienes son los destinatarios: espectadores o público receptor de la elaboración artística trabajada.

4.1.2. Rap para el reconocimiento de las realidades

El rap es un género musical que posee un contenido vivencial como una de sus principales características, lo cual hace que el contenido de sus letras esté basado en hechos pasados que buscan ser reconstruidos por sus cantantes, ya sea desde su memoria o desde la memoria de otros transmitida por la tradición oral; de alguna forma, el día a día de los barrios en que los raperos viven, y los grupos de personas mencionadas en sus letras hacen de estos temas, la materia prima de sus creaciones (Daza & Sierra, 2017). La coherencia de las vidas de estos artistas y sus anhelos para el futuro es imprescindible en sus obras. Por ello encontrar indicios las realidades de un barrio, una pandilla, o la vida del rapero en su obra es algo común.

En este apartado se realizará un análisis del discurso de las canciones de la agrupación *IGZ*, en el que se hará énfasis en encontrar las marcas semánticas propuestas por Vittorino Zecchetto, y así poder reconocer y reconstruir el tema de las canciones seleccionadas; para esto se usaran los motivos temáticos, los cuales “designan las unidades temáticas mínimas o menores las cuales, articuladas dentro del texto, permiten configurar el tema” (Zecchetto, 2002, p. 197). De las distintas repeticiones o insistencias que hayan de los motivos en cada canción, resulta el tema de ésta.

En la canción *Independencia*²⁰, los artistas hablan sobre la necesidad de reconocer las capacidades de las personas de su barrio, de su país y en general del pueblo Latinoamericano. Es notorio en expresiones como: “Orgulloso represento Colombia, Siloé”, “Es mi voz la que canta la que ahora expresa, historias de mi barrio de alegrías y tristezas”, “Digo no a la guerra, sí a la paz”. “Independencia con el rap luchamos, independencia de resistir, no nos cansamos”, que los artistas escriben sobre las historias negativas y positivas de su barrio como una forma de resistir a los conflictos sociales y a las realidades de su entorno, y que por medio de la música Rap buscan reflexionar sobre algo que nos permita como sociedad construir una vida con independencia y paz.

En la canción anterior, los artistas mencionan las dificultades por las que pasan los habitantes de los barrios de su comuna. Las expresiones como: “A los que sufren esperando llegue el cambio, hoy desconsolada la gente llora en medio de los tiros, la paz se añora”, hacen alusión al anhelo de un cambio al contexto de violencia y exclusión característico del sector; la ubicación del barrio en la Loma, y la expresión “Digo no a la guerra, sí a la paz” no sólo detalla una ubicación geográfica y espacial de la localidad, sino una condición en la que la guerra, en alguna medida, hace parte de la realidad de la comuna, y como parte de ella su

²⁰ Ver Anexo 3.

discurso refleja una voluntad de trabajar por la paz. Además, la expresión “orgulloso represento Colombia, Siloé (...) independencia con el rap luchamos” señala un aspecto identitario, entendido “como un conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás; conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás” (López. A., 2011, pág. 11). Como se dijo en el apartado anterior, el empoderamiento tiene asidero en la medida que se logre forjar una identidad comunitaria por medio de resolver las problemáticas diarias, la recuperación de la memoria colectiva. La identidad, que implica el reconocimiento del otro en tanto que la diferencia frente a éste define mi yo, posibilita la existencia de márgenes de cohesión y tejido social. En ese sentido, Beristain (citado por López, A., 2011, p.12) asevera:

La identidad ayuda a mantener la seguridad emocional y la capacidad de acción, mediante la toma de conciencia de las situaciones que vive la persona, y el sentimiento de pertenencia a un grupo o comunidad. Habitualmente se diferencia entre una identidad individual, centrada en los atributos y características individuales de la persona, y una identidad social, según la pertenencia a uno o varios grupos de referencia, convicciones sociales, etc.

La canción *Rap de la loma* da indicios de una transformación en las vidas de los raperos a través de la música, es claro en expresiones como: “Los inicios las andadas los caminos duros, con papel y lápiz nos alejamos de lo oscuro”, que estos artistas eran jóvenes de un sector vulnerable, que de forma creativa decidieron darle vuelta a su situación y hallaron una vocación que les permitió un desarrollo personal y profesional, y encontraron una manera de entregar sus mensajes, no solo a las personas de su barrio, sino traspasar las barreras del territorio y llevarlos a otros lugares del mundo. En esta canción dicen: “LGZ en la casa, poblaciones educando, rimando, asociando, proponiendo, innovando, de Colombia a todos lados, *flows* exportando”, esto se explica ya que los artistas grabaron esta canción en Cuba, después de ganar una beca artística para realizar su trabajo en este país, y decidieron escribir sobre su comuna como un homenaje al sector de la ciudad que los vio crecer como artistas y personas. Esta canción, con el mismo nombre del álbum, fue producido musicalmente por el cantautor cubano Oscar Huerta (Ríos, 2011), entre otras como “M” y el tema “50 años de historia”. En este tema *Rap de la loma*, según Carolina Mejía, integrante del colectivo IGZ, el grupo:

incide en nuestro contexto local a través de su lírica, montajes visuales, producción audiovisual, trabajo en talleres y su actuar diario, como una práctica artística propositiva que transforma y libera las vidas de quienes hacemos parte del colectivo y de todos aquellos que participan de las distintas acciones del mismo; pero incluso más que de nuevo llegar a cuantificar las acciones de un grupo, siento que el mayor reflejo del accionar de IGZ sucede en nuestras propias vidas, llevándonos a ser personas

sinceras y consecuentes con esta propuesta musical, dándole armonía y paz a nuestro ser, motivándonos a luchar por nuestros sueños y aclarando nuestras metas; lo cual tendría entonces que ser la función de la pedagogía y es exactamente el camino al que te conduce IGZ (Roa, 201, p. 59).

La canción “M” es una adaptación musical en forma de relato cronológico (Ríos. 2011). En el fragmento que dice “Paso a paso el movimiento se estaba consolidando, Con engaños aquí muchos resultaron militando, al estilo Robín Hood se ganaron la confianza de la gente que miraba al M con muchas esperanzas”. Se puede deducir que la canción habla del posicionamiento y salida del grupo M-19 en la comuna 20 en los años ochenta. Es notorio en el pregón inicial de la canción “Violaciones de derechos humanos, violencia, desesperanza, asesinatos constantes de jóvenes, medios de comunicación masiva que no dicen la verdad, desplazamiento forzado, reclutamiento de menores de edad, falsa paz a la comuna, semillas de libertad”, que los artistas inician haciendo una contextualización con la temática de la canción para ubicar al oyente en el espacio-tiempo de la comuna y los problemas que enfrentaban en medio de este proceso.

En la canción “M”, los artistas también dicen: “Que el pueblo piense”, como un mensaje de reflexión para las personas. Prosigue: “somos arte, somos hip hop, somos cultura, somos rap, somos el grito de la periferia, desde la comuna 20 de Cali una sola lucha, una sola revolución. De esta manera, declaran su posición como voz desde la periferia, reconociéndose como parte de la cultura hip hop y parte de la comuna 20, este mensaje adquiere un valor por su contenido de identidad y representación, en el cual los artistas invitan a las personas a resistir y seguir en la lucha, como lo han venido haciendo pese a las condiciones de violencia, pobreza y exclusión. Se destaca, además, el reconocimiento y toma de consciencia de las situaciones de marginalidad y violencia en la que se encuentran los habitantes e integrantes de IGZ históricamente.

En la canción *El cambio* de MC Loco, integrante de IGZ junto a Sikiatra y Anthony, el artista habla de su vivencia como rapero a través de los años, cuando dice: “puedo decir que aún continúa con sus ideas intactas con empeño y el proceso, luchando por lo que falta”, quiere expresar su compromiso con el trabajo comunitario y con su continuidad. En el coro: “ven, te invito para que seas el cambio. Seremos una sola fuerza desde el escenario, marcharemos juntos empuñando el puño arriba. Busquemos la paz, será la única salida”, resalta la necesidad de crear redes de apoyo, desde la acción del artista como actor central y motivador de la movilización social en busca de la paz como “salida”, entendiendo esta como la configuración de unas condiciones negativas en la vida de la comuna. En el verso “Del silencio escapamos, rompemos las mordazas. El hip hop eleva la voz de las oprimidas masas. -Es vida fuerza pasión, desafiante condición”. MC Loco rescata un valor importante en su gestión comunitaria desde el hip hop que es, entre otras cosas, darle una voz a quien no la

tiene, permitir que a través de su arte se puedan difundir mensajes, historias y conocimiento de su realidad, para empoderar a las personas para salir del silencio.

Otro trabajo importante es *El cambio está en tus manos*, una colaboración con el grupo cubano *Mano Armada*, producida en el barrio Siloé. En esta canción el tema principal y recurrente es el cambio, en expresiones como: “¡Así, *yeah!*, es posible conseguirlo, si somos capaces de lograrlo y asumirlo, exorcizo mis demonios odios miedos y prejuicios, porque si quiero un cambio debo hacerlo en mí”. Los artistas resaltan la necesidad de empezar a construir los cambios desde dentro, y expresan que tienen la capacidad para hacerlo, siempre y cuando podamos resolver los odios, miedos y prejuicios. En la canción también dicen: “en Facebook no está el cambio, ese cambio está en tus manos, así que vamos a la calle, parce, y deja de quejarte”. Esto es una forma de motivar a las personas a movilizarse por los cambios que desean y manifestar que en ellas está el poder de cambiar su realidad. Adicionalmente, en el verso inicial, al igual que en muchas de sus canciones, destaca su anhelo de poder presenciar un cambio en su comunidad: “Añoro intensamente no ver más sangre ni lágrimas. Poder ver un noticiero con cero noticias trágicas. Que esta novela de muerte cierre su última página”.

En las letras de las canciones²¹ y la práctica misma de los integrantes de IGZ se manifiesta un rasgo de resiliencia, entendida como “la capacidad para afrontar la adversidad y lograr adaptarse bien ante las tragedias, los traumas, las amenazas o el estrés severo” (Reyes, S. & Zapata, A., 2017, p. 3). Por ejemplo, en el fragmento de la canción *El cambio* dice: “Del silencio escapamos, rompemos las mordazas. El hip hop eleva la voz de las oprimidas masas. -Es vida fuerza pasión, desafiante condición” (2017, p. 3). Los jóvenes que han vivenciado la violencia de manera regular “saben cómo la resiliencia se vuelve un factor determinante en su continuo proceso de vida, pero a la vez tienen que seguir afrontando la realidad de su situación como trabajar para ayudar a su familia, para estudiar”. El rap, como otras expresiones del hip hop posibilita que ayuden “a que los jóvenes de la nueva generación construyan una mentalidad diferente sobre su situación y se enfoquen en un futuro mejor no solo para ellos mismos sino también para los suyos”. (2017, p. 3).

Adicionalmente, en estas manifestaciones se expresa, claramente, una cultura de paz, una cultura que rechaza activamente la violencia, de solidaridad entre la comunidad, diálogo para la resolución de conflictos. Estos aspectos se expresan, por ejemplo, en la canción *M*, la cual rechaza el actuar militar del M-19 en la década del ochenta en la comuna 20. En dicha canción se identifica, además, un deseo de paz, igual que en el tema *El cambio*, cuyo fragmento dice: “ven, te invito para que seas el cambio. Seremos una sola fuerza desde el escenario, marcharemos juntos empuñando el puño arriba. Busquemos la paz, será la única salida”. El

²¹ Véase el anexo del presente trabajo.

rap, aunado con el grafiti y el *breakin'*, como se verá en los siguientes apartados de este capítulo, constituyen la cristalización de una cultura de paz, entendida como el “conjunto de valores, actitudes, tradiciones, comportamientos y estilos de vida basados” el respeto a la vida, el fin de la violencia, etc.” (ONU, citado por Tolosa, A., 2015, p. 15).

4.2. Grafiti: proceso creativo y desarrollo de capacidades

Los murales y los grafitis de la comuna 20 introducen en su contenido el lenguaje popular sencillo y cotidiano, pero al mismo tiempo contiene expresiones iconográficas insertadas a propósito que no ofrecen una explicación directa, más bien son intencionalmente realizadas para la comprensión de un sector, retomando sus problemáticas y particularidades. En este apartado se realizará un análisis al proceso de realización y socialización de estas obras del colectivo *Soñadores Siloé* como elemento metodológico en la construcción de paz de la comuna, y una interpretación del conjunto de símbolos y signos utilizados por los artistas en su proceso creativo, al tiempo de descubrir los mensajes que se transmiten o quieren transmitir a través de sus obras de arte.

4.2.1. Metodología de trabajo para jornadas de Arte al muro y pintura a la lata de Soñadores de Siloé

El grafiti, pues, junto a la denuncia y los anhelos de nuevos órdenes sociales, también posee opciones para ser comprendido como arte y literatura, como expresión y comunicación, en fin, como realidades sociales y utopías urbanas, con la privilegiada condición de tratarse de una escritura diseñada colectivamente (Silva, 1987, p.17).

El colectivo *Soñadores Siloé*, como se describió en el capítulo anterior, realiza jornadas de intervención artística por medio del grafiti y el muralismo en diferentes sectores de la comuna 20, sin embargo, cuentan con una metodología particular que destaca entre otras de estos escenarios investigados, que tiene que ver con la participación comunitaria en el proceso creativo de las obras, si bien en los otros escenarios la comunidad hace parte en los procesos pedagógicos y de exhibición artística como espectadores o receptores, en este, la comunidad tiene un papel más importante, darle vida al boceto de la obra en colaboración con el artista. Se identifican 5 momentos importantes en este proceso, la planeación, convocatoria, la socialización y autogestión, la intervención y la exhibición de las obras.

- *Planeación*

En esta etapa del proceso creativo los líderes organizan y eligen los ejes temáticos de las intervenciones, estos ejes temáticos tienen que ver con las realidades de cada sector, por ejemplo:

- En los sectores donde hay problemas de violencia entre pandillas los temas tienen que ver con paz y reconstrucción del tejido social.
- Donde hay conflictos vecinales: respeto de áreas comunes, manejo de basuras, ruido, etc., las temáticas tienen que ver con resolución de conflictos y pedagogía de convivencia.
- Cuando en el sector hay interés en los deportes o en alguna actividad artística en particular, se realizan obras simbólicas sobre estos o sobre sus exponentes en el barrio, las figuras que han conseguido logros y representan a la comuna.
- Si hay un interés en preservar alguna zona por su importancia ecológica y ambiental, se realizan mensajes y murales que buscan que las personas entiendan la importancia de su cuidado.
- En otro tipo de intervenciones, que son más coyunturales, el colectivo realiza jornadas para manifestarse a favor o en contra de algún suceso social o político importante para el sector, la ciudad o el país.

A la vez que se planifica la temática de intervención, se definen las fechas, los lugares por relevancia, el número de obras, los métodos de difusión del evento y cada uno de los integrantes del colectivo se encarga de realizar una de estas funciones.

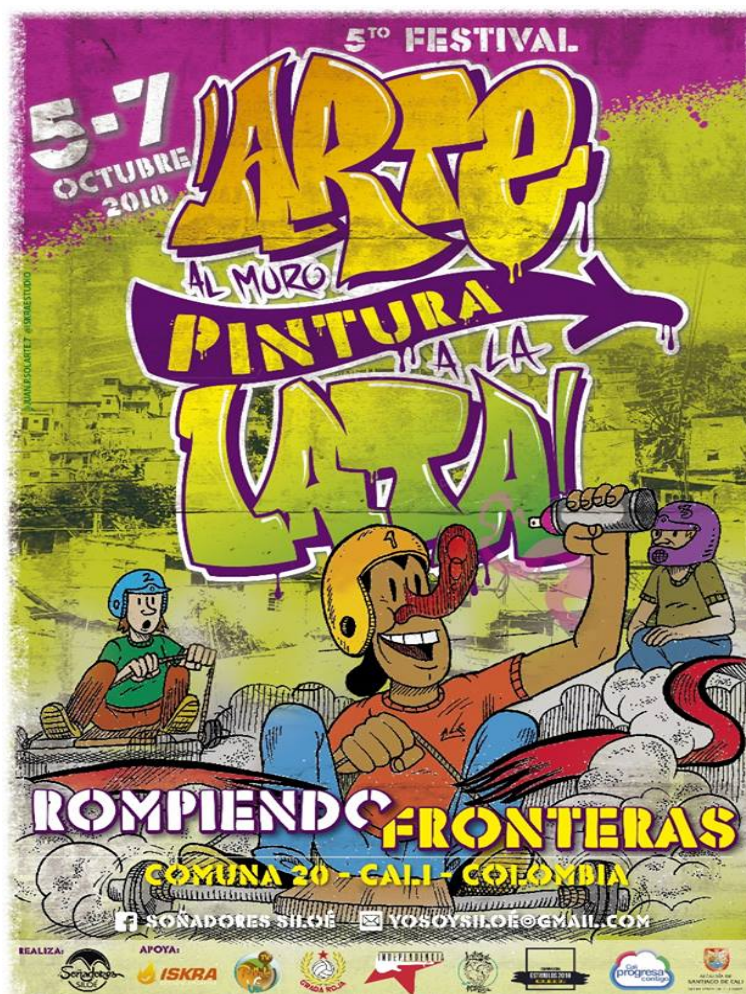
- *Convocatoria de artistas*

Como primer elemento, se buscan hombres y mujeres artistas de las diferentes expresiones de la gráfica urbana como el grafiti y el muralismo. Esta especificidad denota una necesidad porque manejen unos códigos de comunicación e interacción comunes al de los habitantes; y que la definición de los conceptos se asocie de manera específica a la realidad del sector. Un segundo elemento especifica la temática de la intervención para la contextualización de los artistas, un ejemplo de esto fue la convocatoria del 5 festival *Arte al muro y pintura a la lata*²², en el cual la temática fue *Rompiendo fronteras*, “en la idea de mostrarle nuevos referentes a la niñez, juventud y comunidad en general, donde se proponen que expresen mensajes con un enfoque positivo, invitando a estudiar, hacer arte, cultura, trabajar” (convocatoria 5 festival *Arte al Muro Pintura a la Lata*).

²² Realizado los días 5, 6 y 7 de octubre de 2018 en los barrios Tierra Blanca y Siloé, Comuna 20.

La Comuna 20 de Cali se viste de paz, resistencia y arte, en esta ocasión, la temática es –rompiendo fronteras-, ejercicio que vamos a hacer no solo en la práctica, traspasando fronteras con el arte, sino a la vez, en el sentido de ampliar nuestra visión de lo que somos y podemos ser, queremos transmitir al barrio otros referentes, pintar nuestros muros de deporte, danza, profesionales, historias, colores y por, sobre todo, ganas de soñar en Siloé. Para el colectivo Soñadores Siloé, es un gusto compartirle a la comunidad, artistas e interesados que este año, después de un arduo trabajo de construcción académica, planeación y desarrollo del proyecto “Quinto Festival Arte Al Muro Pintura a La Lata para participar en la Convocatoria de Estímulos Cali 2018, en el que, por ese medio, la Alcaldía de Cali patrocina decenas de iniciativas culturales y artísticas de la Ciudad dependiendo de su mérito y sustentación. (Fragmento de la convocatoria del 5 festival de arte al muro y pintura a la lata, 2018).

Ilustración 7: Tomado del archivo de Soñadores Siloé²³



- *Socialización y auto-gestión*

Este es nuestro barrio, o tomamos parte en el Cambio, o somos parte del problema, todos y todas podemos sumarnos a este evento, cuyo objetivo principal es reconstruir el tejido comunitario a partir de la acción colectiva por medio del arte, invitamos a todos y todas las habitantes de la Comuna 20, a quienes aman su barrio y se encuentran en el país o fuera de él, a sumarse a este evento, en la presente convocatoria están los contactos para articularse de diferentes formas. Uno de nuestro objetivo es que la Ciudad deconstruya la imagen que tiene de la Comuna 20, que sepan que acá abundan las balas, pero son y serán siempre más fuertes las ganas de detenerlas. (Convocatoria 5 festival Arte al Muro y Pintura a la Lata, 2018).

²³ Las siguientes imágenes son tomadas de *Soñadores Siloé*.

Este momento está condicionado por los entornos, cada espacio en la comuna tiene unas problemáticas propias que deben ser abordadas con los mismos habitantes, para legitimarla y que sea enteramente aceptada por ellos. La socialización es un proceso de dos partes:

- En el primero se reconoce al habitante del sector como un actor relevante para el desarrollo de la jornada, desde el más niño hasta el más adulto, desde el estudiante hasta el pandillero, esto genera un sentido de pertenencia y compromete a la comunidad a cuidar de las obras, de los artistas y los espectadores.
- En un segundo momento se involucra al mismo habitante en la obra, en la concepción del boceto, la gestión de materiales, el suministro de viáticos o provisiones como agua y comida para los artistas, esto genera que la composición sea un producto comunitario, una intervención desde la misma comunidad y no desde un agente externo a ella, con la finalidad de generar herramientas que permitan empoderarla y generar puntos de encuentro y dialogo.

Ilustración 8: Participación de base en el arte



La auto-gestión se manifiesta principalmente con la búsqueda y obtención de materiales e insumos necesarios para la intervención, pero también medios para su realización y difusión, entre ellos se destacan:

- Pinturas, rodillos, brochas, bandejas, alimentos, refrigerios, hidratación, dinero, etc.
- Colaboradores para la difusión de las piezas gráficas y audiovisuales. Comunicadores y fotógrafos/as:

Ilustración 9: Promoción de evento Arte, pintura y lata



- *Intervención*

La intervención artística tiene que ver, por un lado, con la realización de las piezas gráficas en los espacios delimitados y los factores que la condicionan, como la accesibilidad, la legitimidad y la seguridad. Por otro lado, están las decisiones artísticas o metodológicas del autor, una especie de la hoja de ruta del artista que involucra el cómo usa y plasma los colores, técnicas y símbolos.

El espacio es un factor clave para la efectividad de la intervención, y también varía dependiendo de las condiciones del sector, por ejemplo:

- La existencia de fronteras invisibles, ya que en esta comuna existe la presencia de hasta 6 pandillas²⁴ en algunos barrios, lo que dificulta la movilidad de los artistas por el espacio, esto requiere de una previa socialización con estos y otros actores.
- La presencia de habitantes inconformes, dado que en algunos casos hay personas que no se sienten identificados con los trabajos que se quieren realizar o no desean una intervención artística en su calle.
- La infraestructura disponible, ya que las obras dependen de la cantidad de espacios disponibles para generar un gran impacto, los organizadores deben encontrar los

²⁴ Ver entrevista con Steven Ospina.

puntos aceptados por los habitantes, pero que además cuenten con un buen acceso y donde puedan garantizar la seguridad de los artistas.

- Y la necesidad de recuperar espacios en decadencia. Éste es uno de los objetivos que tiene el Colectivo y es resignificar la interacción de la comunidad con los entornos, especialmente los entornos que han sido abandonados o tomados por actores negativos en la convivencia, y que la comunidad se apropie de ellos por medio del arte.

Las decisiones artísticas y metodológicas del autor tienen que ver con su ámbito de experiencia, depende de si el artista viene del grafiti, el muralismo, u otras formas de artes callejeros. Se trata, en general, de cómo va a realizar la obra y con ello buscar reflejar su sensibilidad y estética para producir alguna reacción emotiva en el espectador. Algunos estilos del grafiti, por ejemplo, tienen más aceptación entre las personas que otras, al igual que sus contenidos. Entre alguno de los tipos encontrados en las intervenciones del colectivo están:

- *Graffiti Wild Style*

Es uno de los tipos más populares de grafitis y tal vez una de las técnicas más demoradas. Se distingue por líneas y trazos desordenados. Pese a que su composición debe ser muy proporcionada, parte de una letra que la va adornando, entrelazando o distorsionando. El objetivo es dar la impresión de movimiento. (Tipos de grafiti, 2018).

Ilustración 10: Wild style



- *Throw Ups o Flop*

El fin de esta técnica es lograr la mayor cantidad de dibujo, cubriendo el mayor espacio posible en el menor tiempo, esto se logra con un diseño que sea fácil de concretar²⁵.

Ilustración 11: Crea el futuro



²⁵ Tomado de <https://haytipos.com/graffiti/>

- *Bubble Letter*

Como su nombre lo indica, esta corriente incluye en sus dibujos letras que parecen burbujas, como si estuvieran rellenas o gordas, popular y llamativo, fácil de hacer y de pintar, no requiere mucha pintura para lograr su desarrollo²⁶.

Ilustración 12: Mujer, en tus manos hay poder



- *Exhibición*

La exhibición es la última etapa de este proceso, y se refiere al momento en el que el colectivo y los colaboradores invitan a los habitantes del sector a hacer un recorrido por las obras, en una especie de tour. Este recorrido no es solo producto de una programación, también será parte de la cotidianidad de las personas, ya que el grafiti permite la trascendencia en el tiempo de los mensajes. Tiene el poder de comunicar con grandes audiencias, aunque el artista ya no esté presente, el escenario es el espacio público donde transitan las personas, y de esta forma logra generar reflexión y dialogo entre diversos sectores de la sociedad (Fundación Ayara, 2015). Al respecto dice Wilson Silva, grafitero y uno de los líderes de la iniciativa:

Digamos que nuestra exhibición lo hacemos mediante como un museo público popular de arte urbano que consta como de varias intervenciones corredores hemos dado

²⁶ Tomado de <https://haytipos.com/graffiti/>

también tours, A través de las intervenciones que se han hecho entonces como que la manera de exhibir es mediante a las intervenciones (Entrevista Líder 3).

Ilustración 13: Comunidad y artistas



4.2.2. Análisis interpretativo y semiológico de la imagen en los grafitis de Siloé

Para esta sección se tomará como referencia el trabajo de cinco diferentes artistas de la comuna en seis obras, a las cuales se les realizará un análisis desde la semiología visual²⁷ con el fin de establecer la coherencia de la idea que se quiere transmitir a través de una determinada imagen o representación visual.

²⁷ “Es una expresión que, en principio, designaría, por una parte, la capacidad de las imágenes materiales visuales para dar cuenta del significado de determinados fenómenos y, por otra, la disciplina que se propone explicar el proceso mediante el cual ello ocurre” (Morentin, J.M., 2001, p.2).

Ilustración 14: Emboscada de afecto



Título de la obra: Emboscada de afecto

Autor: Mario Wize

Esta obra es realizada por uno de los grafiteros más emblemáticos de la ciudad de Cali y de Colombia, Mario Wize. A primera vista la ilustración tiene un contenido de reivindicación indigenista, donde las protagonistas son las mujeres como madres y proveedoras, se articulan elementos como el agua, una rosa, el oro y la luna. El mensaje incluye la palabra *emboscada* que hace referencia a una especie de ataque violento, y le agrega la palabra *afecto* como una forma de darle una connotación distinta. Así pues, el artista propone la transformación de un acto violento a uno afectivo por medio del juego de palabras *Emboscada de afecto*.

Lo considero la continuación de una serie de murales que hice hace 14 años en el barrio El Vergel, donde hice "bandidos ocultos en las esquinas supuestamente esperando una víctima de robo. Además de estos delincuentes, había también una serie de grafitis rápidos donde, en cualquier esquina del barrio, pinté a los policías como una continuación del pillaje a que se ve sujeta la comunidad y no sólo por los actos

delictivos, sino por el abuso que se apodera de quien maneja un arma ..en esta nueva versión el acto de "pillaje" es más un acto de amor o de reconocimiento al valor humano que al físico, y una rosa que reemplaza el hierro y el plomo con que los abusadores intentan doblegar el espíritu de lucha de una mujer cabeza de hogar (Descripción del artista: Mario Wize).

Ilustración 15: A defender nuestra lucha por una Siloé sin fronteras



Título:

Autor: Negro (H2O “Hip Hop Organizado”).

Esta obra tiene un mensaje claro donde se destacan las palabras *defender* y *lucha* como invitación a actuar ante los actos de violencia de la comuna, una violencia que se materializa en las *fronteras invisibles* con los conflictos territoriales de las pandillas. Se destacan igualmente como elementos de pertenencia e identificación territorial la palabra *nuestra* y la palabra *Siloé*. Este es un ejemplo de un mensaje claro, que por medio del grafiti se fomenta una actitud participativa y propositiva por el cambio de las realidades desde la comunidad. Un habitante comenta: “el barrio es el espacio donde construimos poder popular, en el barrio está la fuerza para organizar y generar los cambios, un poder que es invisibilizado. Mucha

gente en los barrios no tiene la conciencia de la capacidad y fuerza que tiene para transformar” (Comentario del autor en el Archivo de Soñadores Siloé).

Ilustración 16: Aquí se respira lucha



Título: “Aquí se respira lucha”

Por: Nandy

Esta es una obra de la artista Nandy en el marco del quinto festival de *Arte al Muro y Pintura a Lata*. Puede interpretarse como una intención por visibilizar los procesos de resistencia y reivindicación afro. Cabe recordar que en la composición étnica de la Comuna 20 un 12,6%²⁸ de las personas se reconocen como afrodescendientes. Por medio de una frase metafórica “aquí se respira lucha” la artista intenta normalizar una acción de *lucha* arraigada en la cotidianidad de las personas de la comuna, exponiendo la realidad de muchos líderes y

²⁸ Información extraída de <https://www.datos.gov.co/Ordenamiento-Territorial/Informaci-n-de-la-Comuna-20-de-Cali-a-o-2015/sc5n-a5ts/data>

personas del común que trabajan en pro del desarrollo de sus barrios y de dar respuesta a las necesidades diarias a las que se enfrentan.

Ilustración 17: Siloé, territorio de paz



Título: Siloé, territorio de paz

Por: Xoul

En esta intervención el artista plasma una consigna como una alternativa para redefinir territorio, que comúnmente es asociado con violencias, tráfico de drogas, bandas criminales, pobreza, a través del concepto de paz. Esta decisión artística del autor puede tener diferentes interpretaciones, entre ellas se destaca visibilizar y reconocer las capacidades desde la comunidad en la construcción de paz, puede interpretarse como un mensaje positivo que busque construir una conciencia colectiva alrededor de la paz como meta u objetivo y

finalmente como una forma de halagar, reconocer y elevar la autoestima de las personas que lo ven a diario, una especie de eslogan con el cual identificarse.

Ilustración 18: Sueña tierra blanca



Título: Sueña Tierra Blanca

Por: Jon Lozano

La última de estas obras realizadas en las jornadas de *Soñadores Siloé*, es la del artista Jon Lozano. Esta pieza es una entre varios murales alrededor de los barrios de la comuna, propiedad intelectual del mismo autor, que buscan motivar a las personas a soñar. No tiene un tema específico (político, económico, social, religioso, etc.) por lo que espectador puede interpretarlo de la manera que desee y abre la posibilidad de que la respuesta emotiva sea más amplia. Por otro lado, da un mensaje a las personas del barrio para se unan bajo un mismo propósito.

Ilustración 19: Yo amo Siloé, ¿y usted?



Título: Yo amo Siloé, ¿y usted?

Por: David Gómez

Existe toda una historia detrás de uno de los primeros grafitis de Siloé. El más grande de todos y que toda la ciudad conoce, por su ubicación y relevancia histórica. *Yo Amo A Siloé, ¿y usted?* se derivó de la muerte de 4 habitantes de Siloé por un deslizamiento de tierra generado por la ruptura de un tubo madre de acueducto ocurrido en 1997²⁹. Este hecho produjo que las autoridades trasladaran a varias familias en riesgo y construyeron un muro de contención de 6 metro de alto y 12 de largo, para evitar más deslizamientos. Sin embargo, su construcción fue complicada por el acceso para el transporte de materiales y los constantes enfrentamientos entre las pandillas la Mina y la Play Boyno. Después de meses de resistencia a la construcción del muro, el autor de esta última obra y la comunidad escribieron mensajes como “gobierno corrupto”, “gobierno asesino”, “alcalde ladrón”, “alcalde asesino”, “alcalde hp”, como una forma de protestar. Sin embargo, David Gómez, que era profesor *ad honorem*

²⁹ Información extraída de <http://yoamoasiloe.blogspot.com/2015/06/amo-siloe-esta-emisora-porinternet-es.html>

en el Colegio Gratuito Ladera Verde de Brisas de mayo, decidió, junto con algunos de sus estudiantes, plasmar un mensaje que inicialmente fue “Yo amo a Siloé ¿Y tú?” Pero sus estudiantes lo convencieron de cambiar “Tu” por “Usted” ya que para ellos era “más incluyente”.

Haciendo un análisis del mensaje, el autor busca generar un cuestionamiento en el espectador, cuando pregunta “¿Y Usted?” busca que las personas que pueden verlo, que en general es el caleño que mira hacia Siloé desde lejos, cambie la percepción del barrio, partiendo del reconocimiento y orgullo que genera la consigna “Yo Amo a Siloé”, que en el ejercicio de interlocución sería la afirmación del habitante del barrio.

Reflexiones

Como se observó en las fotografías presentadas en este apartado, los grafitis y murales³⁰ expresan, en un lenguaje y diseños simples, mensajes relacionados con la paz, identidad manifiesta en el orgullo de pertenecer a la comuna y, especialmente, a Siloé con el fin de impactar en las representaciones colectivas de la comunidad del sector y de la ciudad, intentando cuestionar el imaginario negativo que pesa sobre la población. Además, las actividades en torno al grafiti suponen que dicha comunidad tenga un rol activo en su gestación, es decir, no se limita con la asimilación pasiva del mensaje emitido en el mural, sino que forma parte del apoyo al artista y al contenido semiológico. Con ello, se reconstruye el tejido comunitario a partir de la acción colectiva en torno al grafiti desde abajo con relaciones horizontales, se genera un sentido de pertenencia, se resignifica espacios abandonados o tomados por pandilleros y se forja una consciencia colectiva en torno a la paz como fin. La importancia del grafiti radica, además, en que permite la duración en el tiempo del mensaje transmitido y llegar a una buena parte de la comunidad.

Los mensajes y expresiones artísticas reflejan y surgen según un contexto sociopolítico y económico determinado. La apropiación de estas prácticas, con un sentido pacifista, le otorga al arte (en este caso al arte callejero, grafiti y muralismo concretamente) unos significados que sirven, hasta cierto punto, como pedagogía para la paz y generar reflexiones y discursos sobre la paz en la comunidad. Como señala Lederach (2008), el arte posibilita la construcción, creación, movilización, reconciliación y forjar nuevas relaciones. El grafiti, el rap y el *breakin'* (como se verá luego) se articulan en torno a la resolución de conflictos en la comuna 20 de Cali. La importancia de las obras generadas yace en que éstas son un medio

³⁰El grafiti se refiere a las técnicas y materiales utilizados en diversos espacios, igual que su sentido político como práctica anti *establishment*. El muralismo, en cambio, es la apropiación de estas técnicas y materiales en la forma más común y típica del grafiti (no siempre anti *establishment*) como soporte del arte contemporáneo (). En oposición a esta visión, en el presente trabajo de investigación no se iguala el muralismo al arte público mercantil y aparentemente neutral.

para expresar las diferencias políticas e ideológicas propias de los conflictos. Es por ello que dichas expresiones están cargadas de un sinnúmero de emociones e ideologías que, a su vez, crean cohesión en la comunidad y, así, dejar de lado o resolver las diferencias (cuya resolución en otros contextos implicarían violencia). En suma, estas expresiones artísticas y culturales surgidas en la marginalidad posibilitan modificar maneras de relacionarse y comportarse encaminadas a la paz no perfecta, porque como se observó en la caracterización del proceso del grafiti, la comunidad aún cohabita con los actores violentos, teniendo que negociar espacios comunes como parques, además de la imposición de las *fronteras invisibles*.

El grafiti, al igual que los otros escenarios del hip hop, al ser algo más que entretenimiento o un medio para el aprendizaje o reflexión, es una práctica que forja un auto-reconocimiento y cohesión de la comunidad, representen y dramaticen su propia realidad, sus problemáticas. Como señala (Tovar, P., 2015):

el arte es más que una herramienta poderosa, pero se trata de ir más allá y trabajar sus verdaderos alcances en situaciones específicas, integrándola a una pedagogía permanente de construcción de paz. La acción ritual y simbólica que el arte propicia es muy útil en los procesos de paz por varias razones: En primer lugar, permite expresar y nombrar cosas cuando no se pueden hacer de manera directa. En segundo lugar, las palabras de disculpa y de perdón pueden sonar vacías y poco sinceras si no van acompañadas de actos significativos. Y, en tercer lugar, mientras que las palabras son más cognitivas, los actos simbólicos nos llegan a nuestra inteligencia afectiva y nos tocan los sentidos de maneras diferentes (p. 353).

En este sentido, el grafiti, en este caso, integra una noción de arte como dispositivo político al hacer reflexionar y hacer práctica la capacidad de acción de la comunidad. Esto se opone al papel pasivo que produce otras manifestaciones culturales (como el muralismo abstracto del arte público, según Pérez, N., 2017), en tanto que la comunidad no sólo “consume” el grafiti, sino que lo gesta desde su contenido semiológico como técnico. En este caso, el espacio donde se produce el grafiti también es importante:

Además de todos esos aspectos físicos, trabajar con un contexto concreto implica jugar con los significados y connotaciones de los objetos que lo componen. Como ocurre con cualquier otra forma de arte público, el resultado final de una obra de arte urbano es siempre la suma de los significados propuestos por el artista y los de los elementos que estaban en el lugar (Abarca, 2016: 60, citado por Pérez, N., 2017, p. 446).

Adicionalmente, como señala Pérez, N. (2017), se carece de una capacidad creativa y reivindicativa si los artistas y la comunidad desconocen, previamente, el espacio donde

habitan y realizan el mural, de su historia y sin su contacto cotidiano con dicho espacio. El grafiti como escenario donde se aplican estrategias para constituir en la comunidad el empoderamiento pacifista y la construcción de paz es eficaz y fundamental porque posibilita el apropiamiento local y una solidez identitaria de la comunidad, además de constituir la desde abajo. La paz imperfecta, entendida como una paz parcial, no absoluta, ni se realiza en todos los espacios sociales, “sino que convive con la violencia interpretando y tratando de regular el conflicto por la vía pacífica” (Muñoz, 2004, p. 51), no se impone desde fuera, con agentes e instituciones ajenas a la comuna, sino desde la comuna misma en compañía de dichas instituciones estatales, no reducidas éstas a la policía.

4.3. Breaking para el desarrollo de capacidades y otorgar poder a la paz

El hombre necesita moverse para empoderarse de la espacialidad que le corresponde como cuerpo físico en el mundo (...) los hombres bailan como una declaración territorial, marcan el espacio con sus pasos y sus figuras, y se constituyen como colectivo que configura un espacio simbólico que los reúne en uno: comunidad (Ávila, C., 2015, p. 160).

El *break dance* es elemento del hip hop que por excelencia favorece el autoconocimiento, porque permite que la persona reconozca su cuerpo como una parte primordial para su expresión y estimula el autocuidado en la forma en que aleja al individuo de comportamientos nocivos como el consumo de drogas y el uso de la violencia, se asemeja a una práctica deportiva, dado que el alcance de un estado físico y mental óptimo es clave para obtener logros profesionales. En este sentido, el *Bboy*³¹ o *Bgirl*³² gana y se apropia de espacios por medio de los cuales logra un poder sobre los contextos y actores negativos. Por ejemplo, interviene con los procesos de reclutamiento, de iniciación al consumo de drogas y de violencia juvenil, los cuales son factores de detrimento para la comuna 20. Garcés (2005), sobre estos espacios, dice que se tratan de lugares donde los jóvenes llegan a reconfigurar relaciones de resistencia, negociación y conflicto, son “lugares dispuestos para el encuentro; toman forma a través de la acción colectiva y pueden transformarse a través del *break*, el grafito o el rap, expresiones que dan sentido al lugar tomado por el *hopper*³³ en su interacción cotidiana” (Garcés, 2005, p. 139).

Hay dos elementos metodológicos encontrados en los resultados de la investigación en los escenarios del *break dance* en la comuna. Uno tiene que ver con los eventos llamados *Skill Jams*³⁴ mencionados anteriormente en la caracterización y, el segundo tiene que ver con la

³¹ *Breaker boy*, el que practica y baila el *breaking*, se reconoce como parte del movimiento cultural y de sus procesos.

³² *Breaker girl*, la que practica y baila el *breaking*, se reconoce también como parte del movimiento cultural y sus procesos.

³³ Perteneciente a la cultura hip hop.

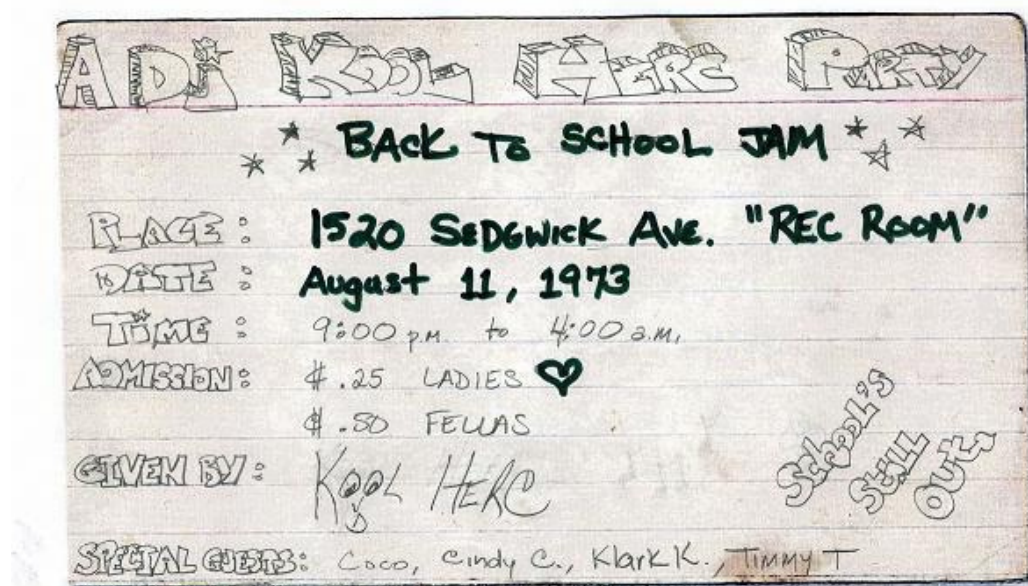
³⁴ Ver entrevista con Dj Four.

identificación de modelos a seguir,³⁵ o artistas que tiene muchos años de experiencia y se convierten en líderes para los jóvenes, estos artistas se enfocan en desarrollar habilidades en los jóvenes, que les permitan encontrar una salida de sus realidades conflictivas y aportar a la formación de nuevas generaciones de artistas y nuevos liderazgos.

4.3.1. *Jams, el poder de transformar los espacios*

La organización de los *Jams* mantiene su esencia a lo largo del tiempo. Su significado en el hip hop proviene de las fiestas de los bloques de apartamentos en las zonas deprimidas del Bronx, realizadas por el *Dj Kool Herc*. Estas fiestas eran el punto de encuentro para las diferentes expresiones³⁶ urbanas de la época. Con el paso del tiempo, cada una de estas expresiones tenía sus propias *jams*, las cuales se caracterizaban por tener batallas, exhibiciones, compartir conocimiento, promover ciertos valores y, por ser divertidas, que era el elemento primordial de cohesión y lo que motivaba a los jóvenes a unirse al movimiento.

Ilustración 20: Invitación original al Block Party de DJ Kool Herc 1973



Tomada de *The Source Magazine*

Los *Skill Jams* en el barrio Siloé son una iniciativa de la agrupación *Upper Skill*, donde se convocan a los bailarines de diferentes sectores de la ciudad para participar en un encuentro donde se fortalezcan los lazos de la comunidad hip hop, en especial a los bailarines de *break dance*. Al respecto el líder de la agrupación explica que,

³⁵ Artistas que cumplen el papel de modelo a seguir (desarrollar).

³⁶ Expresiones que luego se agruparían para componer lo que ahora se conoce como hip hop.

Bueno, la idea principal del Skill Jam empezó en la ciclo vía en la calle novena, pero esa idea se retomó en el sector y quise seguirlo haciendo. Prácticamente en el año hacemos más de 10, 12 Skill Jams para seguirlo fomentando. Como te decía, es que esos espacios compartidos no solamente se trabaja con lo de la comuna, sino con toda la cultura hip hop de Cali de Colombia, inclusive a nivel internacional hemos tenido la asistencia de muchos bailarines. Lo que se busca con el Skill Jam es que el hip hop no sólo son batallas, si no el DJ colocando música y todo el mundo disfrutando con el baile.(Entrevista Líder 5).

Ilustración 21. Invitación al Skill Jam en el barrio Siloé



Tomado del archivo de Upper Skill Crew

Uno de los elementos dentro de los *Jams* son las batallas. Esta tradición proviene de los enfrentamientos de pandillas en la Nueva York de los años 70 y 80. Estos enfrentamientos comenzaron como un método de las bandas rivales del *ghetto* reinventado desde el hip hop³⁷,

³⁷ Afrika Bambaataa, un joven líder de una de las pandillas en el Bronx de Nueva York, influenciado por los movimientos nacionalistas de la época y tomando como referentes a luchadores negros como Malcom X y Martin Luther King, transforma la pandilla de la cual es líder en un grupo activo de la cultura del hip hop, cuyo fin era el de educar a los jóvenes propagando mensajes de liberación y conciencia de una identidad negra, y darle así una alternativa de cierre al circuito de violencia en el que habían entrado estas bandas y una oportunidad de identificarse más con el aspecto de unidad territorial en torno al Hip Hop que con la pertenencia a una u otra banda. Este grupo, la Zulu Nation, definió sus principales valores como: “Peace, Unity, Love, and Having Fun”. (Frasco y Toth, 2008, p.7).

como una forma de resolver las disputas por territorio, respeto o por el reconocimiento artístico. Las batallas son enfrentamientos de baile donde los *Bboys* o *Bgirls* deben mostrar sus habilidades a un panel de jueces o sometiéndose a la decisión del público, la regla principal es el no-contacto, ninguno de los bailarines debe tocar al otro durante el enfrentamiento porque es considerado un detonante de la violencia. Así pues, e independientemente del ganador la batalla, es un espacio de gozo y de respeto.

(...) una de las bases fundamentales del hip hop es la paz y el respeto entonces eso es lo que debemos demostrar que a pesar de que la palabra sea batalla y que esa esa palabra enfoque demasiados términos siempre se muestra que la batalla es una batalla con respeto que se hace por el baile y no por otras cosas y con respeto siempre (Entrevista Líder 5).

Ilustración 22. Batallas en el décimo aniversario de Upper Skill Crew, en el Parque de la Horqueta



Fuente: Tomado del archivo de Upper Skill Crew

Otro elemento en el *Jam* es el *Cypher*, el cual se diferencia de las batallas en que es un espacio sólo de integración y exhibición, cambia la dinámica de interacción entre los bailarines, ya que su intención no es la de derrotar, sino de compartir. El *Cypher*, como su nombre lo indica, es un círculo de personas, que, “por lo general, se forma sin que alguien lo indique, sin palabras, sin señales, nada más surge”³⁸. Y, por último, uno de los momentos centrales en el

³⁸ Tomado de <https://www.facebook.com/notes/obed-arz%C3%BA/cyphers-lo-m%C3%A1s-importante-en-un-evento-de-bboys-bgirls-por-bboy-obed-hnd/685273561517906/>

Jam es la exhibición. Ésta puede ser por parte del Dj, quien es el que se encarga de dirigir el evento por medio de la música, o de los jueces en caso de que los haya, de esta forma los artistas y espectadores pueden darse cuenta de que los responsables del *Jam* son personas experimentadas y reconocidas por sus habilidades.

Es de esta manera que los *Skill Jams* han construido un espacio de integración y exhibición artística que han logrado despertar el interés no solo de otros artistas, sino de la comunidad, especialmente de las juventudes que se ven atraídas por los movimientos de los bailarines y la música del Dj. Al ser un factor de influencia, el *breaking* atrae a una población en riesgo de factores negativos, por ejemplo, el reclutamiento de pandillas que empieza a temprana edad, y así, en cambio, proporciona un entorno de protección.

4.3.2. “Modelos a seguir” para desarrollar capacidades de la juventud vulnerable

Los modelos a seguir, en este caso, son artistas que cuentan con un recorrido profesional sobresaliente, que a través del arte han podido impactar y transformar sus realidades o las de los demás, representan las cualidades que los jóvenes aspiran a emular y sirven de ejemplo, en la medida que son capaces de mostrar el camino necesario para alcanzar esas cualidades.

En la comuna 20 estos modelos a seguir no solo son respetados, sino que están protegidos, por ejemplo, las pandillas reconocen a los artistas y les brindan seguridad, ya que éstas se componen en su mayoría por jóvenes que se benefician de los eventos culturales que los artistas realizan en espacios comunes. En algunas ocasiones la misma comunidad se acerca a los artistas reconocidos en el sector para que estos atiendan algunas necesidades, por ejemplo, cuando hay festividades o celebraciones, cuando tienen interés en que sus hijos tengan acceso a actividades fuera de las escolares. Como expresa *Bboy Cheo*³⁹, incluso para algunos niños que no acceden a educación formal, estos artistas terminan siendo sus únicos referentes pedagógicos.

La particularidad de estos modelos a seguir es que rompen con los estereotipos tradicionales, especialmente de los que ofrece el mercado con las películas y las redes sociales: los jóvenes tienden a percibir que los problemas son fáciles de resolver y que deben hacerse de una forma específica, pero la vida real requiere habilidades ingeniosas y medios para plantear los problemas, de tal manera que los jóvenes aprendan a reaccionar cuando los resultados no son los deseados, para esto los mejores modelos a seguir son aquellos que pueden interactuar directamente y de una forma regular.

³⁹ Ver entrevista con Cheo

El Director de la agrupación *Upper Skill* dice al respecto:

uno de los puntos que más trabajamos en el en el colectivo es ese, esa formación de más que como bailarín de persona, de primero ser persona de por ejemplo los chicos jóvenes que tenemos, de involucrarlos y de influenciarles mucho la parte del estudio de los valores y ese tipo de cosas pues que hacen que primero seas persona para ser un buen bailarín. (Entrevista Líder 5).

Reflexiones

Como se pudo señalar desde las características y relaciones que resultan en torno del *break dance* en la comuna 20, específicamente en Siloé, este escenario del hip hop tiene un papel importante como generador de cambios en las representaciones y percepciones de las realidades inmediatas de la comunidad que participa en estas prácticas a través de procesos de sensibilización y de reconocimiento de sí mismos y de los otros. Al igual que los otros escenarios del hip hop, el *break dance* es una práctica en donde es posible el intercambio, compartir y un espacio de encuentro entre la comunidad para el reconocimiento de sus problemáticas, el reconocimiento entre sí como habitantes de Siloé. Este escenario es un espacio que permite, además, expresar las diferencias y tensiones entre los habitantes de la comunidad a través del arte, y no con violencia física. Es, entonces, un escenario de construcción de paz, donde a través de la danza social se manifiestan emociones y sentires que reflejan los anhelos, conflictos y problemáticas sociales de la comuna, igual que en el rap y el grafiti, pero es este caso el cuerpo se convierte en un dispositivo simbólico, es decir, el “cuerpo como territorio de paz”, como señala Ávila, A. (2015):

No como la ausencia de conflicto, porque los seres estamos llenos de tensiones y contradicciones que fluyen y co-habitan en nosotros, sino como territorio del individuo y su mundo sensible que posibilita la relación con los otros, lejos de la dominación como forma de relación, cerca de la convivencia natural entre iguales, en contravía absoluta con todo lo que había sido instalado en ellos a través de sus cuerpos en la guerra (p. 165).

Asimismo, el cuerpo como dispositivo simbólico favorece el autoconocimiento, en tanto que posibilita que los sujetos reconozcan que sus cuerpos son una parte importante para su expresión, además de que estimula el autocuidado al generar una alternativa práctica, similar a una actividad deportiva, para que los jóvenes ejerciten su cuerpo, su mente, adquieran disciplina y esquiven el consumo de drogas y el formar parte de organizaciones armadas delincuenciales. El papel del cuerpo es neurálgico en *break dance* porque condensa la historia de los sujetos y, por tanto, los cuerpos de quienes realizan esta danza guardan las violencias sufridas o ejercidas cotidianamente. En las dinámicas violentas, en cambio, el cuerpo es instrumentalizado para el control y dominación como símbolo de producir terror por medio

de prácticas de amenaza, cuerpo como trofeo de guerra, violaciones sexuales y violencia de género (Ávila, A., 2015).

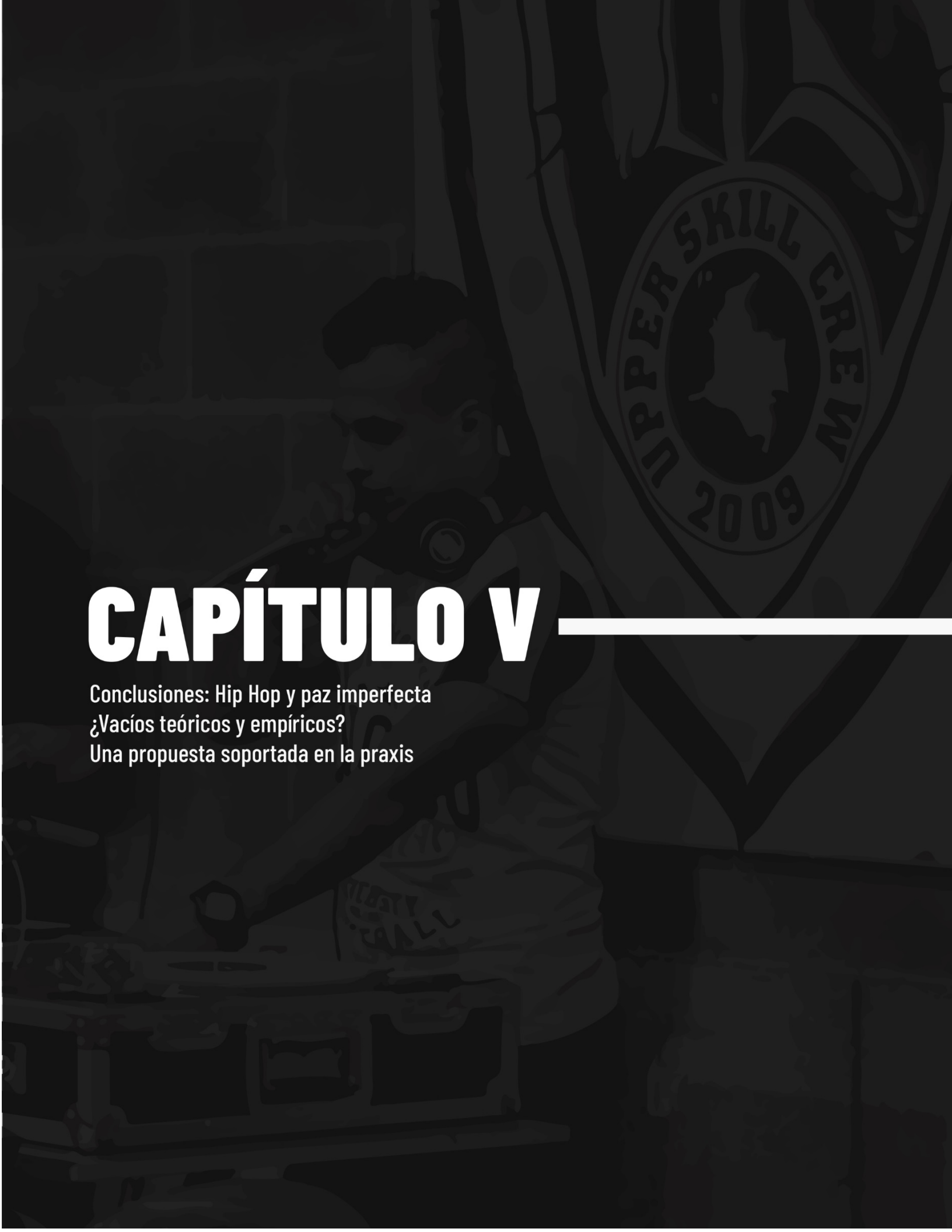
Además del cuerpo, el *bboy* o *bgirl*, con su papel, resignifican los espacios en general y en particular: en el primero, el *break dance* y sus estrategias de paz permiten imaginar que la comuna 20, especialmente Siloé, no se reduce a la delincuencia ni altas tasas de homicidios. En el aspecto particular, el *break dance* le “disputa” los espacios de la comuna a las pandillas y al consumo de drogas, logrando alejar, en algunos casos, a los jóvenes de las dinámicas de estos grupos. En ese sentido, en estos escenarios los jóvenes reconfiguran relaciones de negociación, conflicto y resistencia.

Al igual que con el rap y el grafiti, el *break dance* empodera en aspectos pacifistas porque, a través del reconocimiento de las realidades, prácticas y acciones pacíficas y de sus capacidades, impulsa la constitución de redes entre distintos actores con trayectorias de vida marcadas por la violencia, que procuran o tienen como meta promocionar la paz en su comunidad. Con su praxis, demuestran que tienen la capacidad de transformar los conflictos (o al menos en intentar de reducirlos) en relaciones pacíficas, además de desarrollar capacidades no violentas que abarcan el mayor tiempo personal y público. Adicionalmente, con el *break dance* las víctimas de la violencia reconocen y podrían tomar las riendas de sus propias biografías al ser un agente principal de la expresión artística.

Con este emprendimiento pacífico, desde la “danza callejera” se propone una construcción de paz a partir de estrategias sostenibles para enfrentar no tanto las causas estructurales de la violencia en la comuna, las cuales implican medidas macro en materia política-económica que trascienden la comuna 20, sino desde una perspectiva más coyuntural: hacer frente a un fenómeno desde capacidades locales para la gestión pacífica de los mismos. En ese sentido, es cuestionable una concepción que considere (o sobrevalore) el hip hop como ámbito que hace frente, por sí solo, a la violencia estructural (es decir, con estrategias que atañen a sus causas más amplias e históricas), en tanto que se reconoce las limitaciones prácticas de los escenarios del hip hop, en este caso del *break dance*. Sin embargo, se reconoce que hace parte de un acumulado de conocimientos y de soluciones reales y tangibles a las que los habitantes del sector atribuyen cambios notables, y es en ese sentido que la comunidad construye y se empodera de la paz. Asimismo, se cuestiona la concepción de construcción de paz de Paladini (2010, p.24) como: “un emprendimiento político que tiene como objetivo crear paz sostenible enfrentando las causas estructurales o profundas de los conflictos violentos”, en tanto que, como se pudo ver, desde el hip hop no se trastocan todas las causas estructurales o profundas de la violencia, al menos así lo sugieren las cifras y dinámicas de violencia imperantes presentadas en capítulos anteriores del presente trabajo, pero se emprende, en cambio, capacidades locales de paz desde la cultura y el arte que atañen a causas y soluciones concretas, y que de alguna forma generan métodos creativos que de ser

potencializados, lograrían cambio más significativos e interesantes para los estudios de la paz.

En conclusion, en las expresiones artísticas y culturales (que no responden solamente a procesos racionales) del hip hop en general, se manifiestan aspectos de la imaginación moral (Lederach, 2008) como elemento de constructir de paz, la cual no radica en un conocimiento lógico o técnico, sino también de la vinculación de destrezas y estética, de procesos de cambio donde abunden la innovación, creatividad. Lederach (2008, pág. 57) asegura que: “en el proceso de profesionalización hemos perdido demasiadas veces el sentido del arte, del acto creativo que sostiene el nacimiento y desarrollo del cambio personal y Social”. Ante este panorama, es importante, además del papel de profesionales, la agencia de los actores sacados de la propia comunidad con capacidad de creación artística, hecho que se logra, a su vez, con procesos de empoderamiento pacifista a través del hip hop. En esta línea de ideas, el papel que tiene el factor cultural/artístico, cuando va más allá del entretenimiento, lograrían más, según Lederach (2008, p.120), que lo que se ha conseguido en parte con la política: “Nos ayudan a retornar a nuestra humanidad, a una travesía trascendente que, al igual que la imaginación moral, puede darnos el sentido de que somos, después de todo, una comunidad humana”. La importancia social que tiene el hip hop con respecto a la problemática de las pandillas en la comuna 20, radica en que ofrece una alternativa que es de interés para los jóvenes de la zona y en la que se intenta involucrar a la comunidad en la resolución de sus problemáticas y en la discusión de unas dinámicas socioeconómicas diferentes para la comunidad. Además, su legitimación parte de los cambios de las representaciones que ha tenido los *hoppers* y de las estrategias de resolver las problemáticas de seguridad y convivencia que implican las pandillas, ya no reducidas a una intervención coercitiva sobre la población. Es la imaginación moral, a través del arte, un valor que dota de esperanza y capacidad de resistencia a la comunidad en situaciones de marginalidad y violencia. Allí radicaría la importancia de trabajar con el arte en contextos violentos. Con este planteamiento, la construcción de paz no pasa o se centra en un proceso intelectual y racional, sino de alimentar la imaginación, la implicación de las experiencias locales, individuales y colectivas del día a día de los habitantes de la comuna 20.



CAPÍTULO V

Conclusiones: Hip Hop y paz imperfecta
¿Vacíos teóricos y empíricos?
Una propuesta soportada en la praxis

Capítulo 5: Conclusiones: Hip hop y paz imperfecta: ¿Vacíos teóricos y empíricos? Una propuesta soportada en la praxis

En el presente capítulo se presentan algunas reflexiones del sentido específico que tiene la relación entre el hip hop, el empoderamiento y la construcción de paz imperfecta en la comuna 20 de Cali. Se considera que en torno al hip hop se configuran una serie de dinámicas y de relaciones que, por medio de diversas estrategias pedagógicas, se empodera a la población y que establece un derrotero para la consecución de una paz imperfecta. Empero, se matiza los efectos de dicho empoderamiento y se cuestiona por la validez de la noción de paz imperfecta en el caso de la comuna 20.

Las acciones y relaciones descritas entre los agentes culturales, como los raperos de *IGZ*, los grafiteros de *Soñadores siloé*, y los bailarines urbanos de *Upper Skill Crew*; algunos habitantes de la comuna 20 de Cali (incluidos jóvenes, líderes sociales, pandilleros) en torno a prácticas culturales y artísticas, se pueden comprender desde el concepto de *paz imperfecta*, entendida como la oportunidad de establecer medidas pacíficas en contextos muy conflictivos que no se reducen a la ausencia de la violencia física, sino también por forjar vidas dignas, con equidad y justicia desde prácticas y contextos contradictorios. En los escenarios del hip hop (rap, *break dance*, grafiti), a partir de diversas estrategias pedagógicas como el *rap debate*, la autogestión, los *jams*, *etc.*, la comunidad se empodera en torno a la paz, esto es, “reconoce las realidades y prácticas pacíficas, sus capacidades para actuar y transformar su entorno más o menos cercano; y para impulsar y promover la creación de redes entre todos los actores que de una u otra forma tienen intereses en promocionar la paz” (Hernández, E., 2015, p. 183).

Desde el del rap, concretamente, la agrupación *IGZ* y de sus integrantes, que por medio de talleres y conciertos generan espacios de reflexión y memoria; desde el *Breaking* y *Djing* con la agrupación *Upper Skill*, que promueven el autoconocimiento, permitiendo reconocer el cuerpo como parte fundamental de nuestra expresión y estimulando el autocuidado; y finalmente el del grafiti con *Soñadores de Siloé* que busca poder comunicar por medio de representaciones gráficas con grandes audiencias, mensajes que trasciendan en el tiempo. En ese sentido, estos escenarios son espacios de diálogo e interacción con el propósito de conjurar los conflictos violentos de la comuna. En estos escenarios los actores intercambian información, recursos simbólicos, experiencias de vida, emociones, cosmovisiones, en tanto que, por el lugar que ocupan individual y colectivamente (como población marginalizada) y por su historicidad, llevan consigo ciertos esquemas políticos, es decir, determinadas estrategias de conocimiento, valores y normas.

En este tipo específico de empoderamiento, que es central para la construcción de paz, la comunidad se concientiza de su capacidad de incidencia pacífica, desarrollan competencias individuales y colectivas para la negociación, se apropian e impulsan una noción de poder no violento (Hernández, E., 2015), además, se gesta en la práctica una cohesión, integración de los participantes de las actividades del hip hop, en tanto que la participación, las relaciones horizontales y el desarrollo de una identidad colectiva se gestan por medio de resolver las problemáticas diarias, la recuperación de la memoria colectiva. La identidad, que implica el reconocimiento del otro en tanto que la diferencia frente a éste define mi yo, posibilita la existencia de márgenes de cohesión y tejido social, en tanto que posibilita la seguridad emocional y la capacidad de acción (López, A., 2011).

La participación de la comunidad en sus formas organizativas propias en torno a las actividades del hip hop, al fortalecer la participación e integración, permitiría proyectar prácticas más democráticas y pacíficas. Este empoderamiento de los habitantes de la comuna 20 de Cali se enmarca con los procesos de empoderamiento pacifista vividos por la sociedad civil en los Acuerdos de la Habana entre el Estado colombiano y la FARC. En este marco, algunos líderes artísticos del hip hop, al igual que algunos habitantes de la comuna, han militado en el nuevo partido político de esta antigua guerrilla. Estos actores consideran importante la coyuntura del posconflicto para afianzar dinámicas de paz, además de propender por políticas que mejoren las condiciones de vida, de justicia y acceso a los derechos de los habitantes de la comuna. Para Hernández (2015), el empoderamiento pacifista en las negociaciones de paz:

ha posibilitado que quienes se encuentran en orillas ideológicas y militares opuestas, y se han reconocido como enemigos por más de medio siglo, puedan sentarse en una mesa de diálogo, definir la hoja de ruta de una negociación de paz, superar estancamientos y el impacto de saboteadores, y alcanzar acuerdos generales y parciales que de muchas maneras transforman la realidad. También, porque han permitido que quienes se han percibido como enemigos se reconozcan como seres humanos y con la misma dignidad, y que logren avanzar perfectamente en la creación de confianzas. A su vez, que gobiernos y actores armados se den la oportunidad de gestionar pacíficamente el conflicto que los ha enfrentado; y que quienes han buscado el cambio social y la justicia por la vía armada, se comprometan y avancen hacia un tránsito en esa misma lucha por medios pacíficos como la participación política y el trabajo por la paz (p. 198).

En el caso específico de la comuna 20, el hip hop (en sus escenarios concretos, a saber, el rap, grafiti y *break dance*), como expresión artística y cultural, se considera una estrategia para realizar trabajo con la comunidad, es lo que facilita que los líderes o artistas populares

le lleguen y capten el interés de la población de la comuna, especialmente de los jóvenes. La importancia del hip hop radica en que es una forma de ver la vida (cargadas de las experiencias y representaciones colectivas) que puede ser reivindicativa y de denuncia, además de que es vigente entre los jóvenes, siendo una herramienta para acercarse a ellos. Este arte urbano ha formado parte de la construcción de paz de estas comunidades y presenta sus expresiones emocionales y posturas críticas, por ello, “es una forma de comunicación y una construcción social liberadora, el arte es lenguaje que libera en cuanto que nos aporta la capacidad de interpretar y descifrar todos los significados incluidos en los mensajes que percibimos, además de las herramientas necesarias para usarlo como vehículo de expresión” (Moreno, M., citado por Mejía, M., 2015, p. 2).

La acción liberadora del arte posibilita hallar alternativas de empoderamiento. Freire, en la *Pedagogía del oprimido*, señala que dicha acción liberadora posibilita el empoderamiento en tanto que permite el reconocimiento de las opresiones en las que se desenvuelve y actúan para cambiarlas (María, M., 2015). Para Freire (Sandoval, E., 2015, p. 81) “el empoderamiento consiste en un proceso de transformación de las personas que permite afrontar los desequilibrios de poder en las relaciones sociales, económicas, políticas, educativas y culturales”. Para el pedagogo brasileño, desde los sectores populares se debe desarrollar estrategias educativas propias que les faculten organizarse y cambiar sus realidades. Este sector de la población desarrolla, entonces, capacidades para analizar y comprender sus realidades, pudiendo concientizarse y solidificar la identificación social y el fortalecimiento de sus conocimientos propios (Sandoval, E., 2015). En este sentido, las estrategias de empoderamiento desde el hip hop en la comuna 20 les permite a estos sectores populares el acceso a cierto poder a través de la participación directa en sus propios procesos culturales y sociales. La falta de acceso al poder se relaciona, en cambio, con los sectores sociales con procesos históricos de marginalidad y de pobreza.

Los artistas del hip hop de la comuna 20 son conscientes de su rol en la comunidad, de la labor pedagógica. Para ello, saben, a su vez, de las condiciones de marginalidad, de violencia y pobreza en la que se encuentran. Son ellos, los actores salidos de la propia comunidad, los encargados de denunciar esa realidad y propender por alternativas de vida. Sus trayectorias de vida, trazadas por las dinámicas violentas, son las que alimentan y dotan de sentido y de emociones sus expresiones artísticas, ya sea desde las letras de rap que se centran en reconocer sus realidades y por forjar relaciones pacíficas a través del reconocimiento de sí y de los otros; similar es el caso del grafiti, donde, además, se propende a integrar a la comunidad desde el trabajo artístico; o en el *break dance*, donde el cuerpo se convierte en un dispositivo simbólico y el contacto con el otro está prohibido. Se observa, entonces, que el hip hop en su conjunto cuenta con escenarios desde donde los agentes construyen, desde abajo, una paz que no es estructural, es decir, no se trastocan aspectos indirectos y profundos

de los fenómenos de violencia de la comuna 20, sino que actúan sobre espacios locales y acciones simbólicas pero tangibles consistentes en la integración de los habitantes, como se ampliará más adelante.

No obstante, es importante reconocer, también, las limitaciones de la eficacia simbólica y práctica de las actividades pedagógicas de construcción de paz y de empoderamiento en torno al hip hop la comuna 20. Si bien la perspectiva de paz imperfecta, desde la cual se teoriza la categoría de empoderamiento pacifista, contempla la complejidad de la paz, como un proceso inacabado, que se erige día a día y es difícil de lograr, en el presente trabajo se cuestiona la noción de empoderamiento pacifista en la medida que, según la experiencia de la comuna 20, la población, en su mayoría, no incide directamente en los aspectos estructurales. El papel fundamental del hip hop se limita a aspectos culturales, simbólicos, de grafitis, de canciones de protesta, de acciones integradoras. Sus medidas más prácticas responden, por un lado, a reconstruir tejido social. Por otro lado, recuperar espacios que, en muchos casos, son disputados por actores violentos. Se supone que la paz imperfecta plantea una aproximación gradualista hacia el objetivo final de la erradicación de la violencia estructural ¿Pero hasta qué punto se logra una integración o movilización amplia de la comunidad desde este tipo de expresiones de paz imperfecta?, ¿Se cuestionan las causas estructurales de sus problemáticas?, ¿se realizan medidas de hecho que respondan a dichas problemáticas?, ¿el mejoramiento de vida que lograrían estas medidas, abarcan a gran parte de la población? Esto evidencia la importancia de la acción institucional (no reducida a la policía, como lo consideran algunos líderes) para hacer frente a las problemáticas socioeconómicas.

Así pues, haciendo una crítica a la noción de paz imperfecta, como señala Jiménez (2018, p. 33), más allá de su concepción obvia de que la realidad y las relaciones sociales no son perfectas, es cierto que puede contener un carácter “negativo, conformista y paralizante del ser humano”. Como señala este autor, en dicha noción se puede concluir de manera conformista que: «Si no se pudo más, conformémonos con la paz que tenemos, porque la paz es ‘imperfecta’». Así, como añade el autor, “ante tal injusticia, se nos presenta la paz imperfecta como emancipadora y transformadora” (2018, pág. 33). La noción de paz imperfecta intenta justificar su validez y utilidad a sí misma a través de la reducción de lo absurdo: integra un sinnúmero de aspectos del ámbito donde se engloba y reduce la problemática de la paz a aspectos evidentes de la realidad: ¿qué proceso real de paz es perfecto? Como señala Jiménez (2018):

la labor del Investigador para la paz, no es precisamente abarcar tanto como se pueda, sino por el contrario, delimitar bien mediante estrategias de codificación y categorización lo esencial del pensamiento, produciendo una amalgama cognoscible para la razón y dotando a la teoría formal de un método de análisis para la comprensión

del universo y todo lo que lo conforma. En definitiva, una geometría de la paz reconocible dentro del ámbito donde se engloba. No es posible hablar de realismo desde la inconmensurabilidad, ya que produce un excesivo reduccionismo. Simplemente, la paz imperfecta se concibe como una razón humanista estática que descarta la utopía, una fuerza motriz que los mueve por su propio impulso (...) (p. 34).

Tanto la noción de paz imperfecta como la de empoderamiento pacifista tienen críticas por su posibles vacíos teóricos, según Telleschi, 2017, p. 85): son “fenomenologías que nacen y cambian a las condiciones cambiantes de la sociedad”, lo que hace a dichas nociones “maleables, inabarcables y moldeables (...) Un concepto tan general, con una definición tan vaga y amplia, que incluso si fueran ciertas tendría muy poco valor” (Jiménez, 2018, p. 34). Sin embargo, como sucede con muchos otros conceptos centrales de las ciencias sociales, “la identidad de la paz ha ido transformándose a lo largo de la historia, de modo que lo que se ha entendido por «paz» varía en función de las coordenadas temporales en las que nos situemos” (de Vera, F. H. 2016, p. 121). De hecho, el punto de partida de Muñoz para este concepto consiste en someter a crítica al concepto de “paz positiva”, ya que considera que pensar la “Paz positiva” como la total ausencia de violencia estructural y por tanto la presencia de un escenario en el que se dé la plena realización de los derechos humanos y la justicia social significa pensar la paz desde la violencia. “Abordar así la paz tiene el peligro de que al focalizar el centro de atención en la existencia de violencia estructural nos lleve a minusvalorar o ignorar aquellas experiencias pacíficas, aquellas situaciones de regulación de los conflictos que por más modestas que sean tienen su valor”. Por tanto, el concepto de paz imperfecta resulta operativo en este trabajo dado que sirve para definir aquellos espacios e instancias de empoderamiento en las que se detectan y potencializan acciones que crean paz, a pesar de que estén en contextos en los que existen los conflictos y la violencia (Muñoz, 2010) y aun que su presencia no signifique una erradicación inmediata o completa de una violencia estructural. Con ello se quiere decir que se resalta la importancia de la noción de paz imperfecta, pero no por ello deja de ser una categoría con vacíos.

Los escenarios artísticos del hip hop son presentados en esta investigación como uno de estos espacios de paz imperfecta en la comuna 20, desde los que se construye y empodera la paz, y que pese a su posible valor teórico, por la incertidumbre que plantea las múltiples concepciones de paz que se han identificado a lo largo de este trabajo, en lo que supone a la construcción de paz, se invita a verla desde dos formas, tal y como lo propone John P. Lederach (2008) en su teoría de la imaginación moral, como un arte y como una técnica, teniendo en cuenta que en los escenarios de conflictos muy arraigados, la construcción de un cambio social requiere de ambos, y como “la evolución hacia la profesionalización, la orientación hacia lo técnico, y la gestión del proceso en resolución de conflictos y construcción de la paz han eclipsado, infravalorado, y, en demasiados casos, olvidado, el arte

del proceso creativo” (Lederach, 2008, p.12) es importante tener la capacidad de imaginar y generar respuestas constructivas e innovadoras a los diferentes problemas sociales, dentro de los cuales se enmarca esta nueva corriente que relaciona las capacidades del arte con la paz.

Por otro lado, es importante resaltar que estos escenarios artísticos que empoderan y construyen paz representan una ventaja significativa para el contexto de postconflicto actual colombiano, especialmente en comunidades urbanas marginadas que han sido afectadas por la violencia. Un aspecto fundamental en estos escenarios es su carácter emocional o socio afectivo, debido a que las prácticas artísticas tienen un papel influyente en la construcción de sujeto y por ende en el desarrollo de la autoestima, el autoconocimiento, el auto crecimiento, el disfrute y los procesos de socialización (Elliot, 1995; Zapata y Hargreaves, 2017). Pero, además, estos escenarios satisfacen la necesidad de recuperar los espacios de dialogo cultural, donde se piense en la paz, la libertad, la igualdad y la justicia, pero en sociedad, es decir, donde se dé la oportunidad de un posconflicto como práctica democrática dialógica. Para Lujan (2014):

En el espacio del posconflicto y su fase de proyección, debe nacer la reflexión sobre aspectos como la violencia sociosimbólica (exclusión), factores estéticamente desinhibidores de formular la opinión y participación juvenil, procurar acabar con la desidia ciudadana e inexpressiva de autosilenciar sus ideas, no solo realizando cambios, sino además, reformas en torno a la formas de comunicación, donde el potencial emancipatorio de propuestas artísticas como el hip-hop, viabilice tal sociedad imaginada participativamente incluyente. (p. 4)

Para establecer el rol de las artes en la construcción de paz hay bastante trabajo por hacer, pues no se trata únicamente de identificar la labor que se adelanta desde los liderazgos de los artistas o agrupaciones en las comunidades, de las ONG que también tienen un papel activo, desde el trabajo cultural o de las diferentes experiencias que se puedan encontrar, también queda el reto de desarrollar investigaciones que permitan desde los diferentes ámbitos, analizar el papel de cada uno de los lenguajes artísticos y dentro de estos, encontrar los elementos y recursos simbólicos y metodológicos que inciden en las poblaciones. En especial suponiendo su pertinencia para las diferentes comunidades del país, que en virtud del proceso de paz tienen la oportunidad de sanar las heridas de la guerra a través de un proceso de rehabilitación institucional y de reconstrucción desde los territorios que permita atender las causas tanto directas como estructurales del conflicto armado y que de la mano de estos escenarios de empoderamiento y construcción de paz, puede contribuir para que las personas se ubiquen como actores importantes para alcanzar una paz estable y duradera. Como lo señaló Humberto de la Calle en una entrevista realizada por la revista Arcadia:

Pero es en la fase posterior de aclimatación de la paz donde la expresión artística despliega su mayor potencial. Terminado el conflicto, se abre la etapa de la aclimatación de la paz. Es el momento de las transformaciones de la sociedad(...) Terminado el conflicto, la lucha se moverá hacia otras esferas como se dijo, y una de ellas, sin duda, será la lucha por la narrativa. Es más, puede decirse que esa será la batalla final. La narrativa, sin embargo, aunque se emparenta con la verdad, no se construye sólo a base de ella. Tan importante como la verdad, en términos de confrontación, es la leyenda, la exageración, el mito. El heroísmo. (2012).

En suma, se reconocen los avances paulatinos que se han logrado de la praxis de los artistas y líderes del hip hop en relación con la comunidad, sus aportes simbólicos y prácticos, el hecho de procurar que las relaciones sociales estén mediadas por el diálogo y por el reconocimiento propio y del otro. Pero no por ello se debe perder de vista sus limitaciones y sobrevalorarse por llevar a cabo un trabajo “desde abajo”. Hasta el momento este fenómeno no trastoca las causas estructurales de las problemáticas de la comunidad investigada y como supone que pasaría si se considerara desde la noción de paz imperfecta y es incapaz, por sí solo, de proponer perspectivas más amplias y transformadoras. Es imperativo tomar una postura crítica frente a estas relaciones de intervención desde y sobre la comunidad de este sector de la ciudad con el fin de lograr resultados sólidos y que incluyan a gran parte de la población. De acuerdo con este panorama, se considera importante que en futuras investigaciones se plantee por el papel de la institucionalidad, de la administración municipal, especialmente, frente a las problemáticas de la comunidad e intervenciones de los artistas del hip hop, con el fin de intentar dar luces de las posibles soluciones o, por el contrario, la profundización de las problemáticas, principalmente de violencia. Vinculado a lo anterior, sería importante profundizar académicamente la relación de los escenarios del hip hop y la construcción de paz en el marco de los Acuerdos entre las Farc y el Estado.

Bibliografía

- Acevedo Espinosa, E. G. (2014). *Prácticas sonoras y construcción de paz en Tumaco: una historia de sonidos y silencios, de memorias y de resistencia [Trabajo de grado]*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Agredo Vanegas, K. (2013). *Cantando ando (trabajo de grado)*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- Alcaldía de Cali. (2008). *Plan de desarrollo 2008-2011*. Cali, Colombia.
- Ariño, A. (s.f.). *La concepción de la cultura*. Obtenido de Academia: https://www.academia.edu/1733652/La_concepci%C3%B3n_de_la_cultura
- Ávila Pérez, A. C. (2015). La danza como instrumento de paz y construcción de identidad. En C. E. Sanabria Bohórquez, *Pensar el arte hoy: el cuerpo* (págs. 158-174). Bogotá: UTADEO.
- Badillo, M. V. M. (2015). La educación artística como experiencia de paz imperfecta. *Tercio creciente*, 4(2).
- Barbera H. Rich Nations and poor in peace and War, Lexington Books, Lexington, 1973, tomado de Van Der Dennen H
- Bourdieu, P. (1996). *La reproducción*. México: Laia.
- Carrascosa, A (2005). Gestión simbólica de espacios de conflicto a través de la expresión plástica. Actas del V congreso internacional de museos por la paz. Gernika- Lumo, España.
- Chang, J. (2014, septiembre). Generación Hip-Hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap. Bs. As., Caja Negra. Numero 23
- Cruz-Sierra, S. (2014). Violencia y jóvenes: pandilla e identidad masculina en Ciudad Juárez. *Revista Mexicana de sociología*, 613-637.
- Cubillos Bernal, C. J. (2015). *Caracterización de los procesos organizativos socioculturales en los barrios TIO, oferta social, dinámicas y proyecciones. Caracterización de la comuna 20*. Cali, Colombia: CEDECUR.
- de Diego, J. (2000). *Graffiti, la palabra y la imagen: un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX* (Vol. 9). Los libros de la frontera.

- de la Calle, H. (4 de marzo de 2014). De la Calle habla por primera vez del papel de las artes en el proceso de paz. *Arcadia*. Obtenido de <https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/de-la-calle-habla-por-primera-vez-del-papel-de-las-artes-en-el-proceso-de-paz/35856>
- de Morentin, J. M. (2001). La (s) semiótica (s) de la imagen visual. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales-Universidad Nacional de Jujuy*, (17).
- de Vera, F. H. (2016). La construcción del concepto de paz: paz negativa, paz positiva y paz imperfecta. *Cuadernos de estrategia*, (183), 119-146.
- Diez Martín, F., Blanco González, A., & Prado Román, C. (2010). Legitimidad como factor clave del éxito organizativo. *Investigaciones Europeas de Dirección y Economía de la Empresa*, 127-143.
- El Espectador. (s.f.). Así se concentra el homicidio en las ciudades. Obtenido de: https://www.elespectador.com/static_specials/46/homicidio-en-las-ciudades/index.html
- El Espectador. (2016). Construir paz desde la “Imaginación Moral”. Artículo de opinión de Milán, H. J. Integrante de la Subcomisión Técnica del fin del Conflicto y de la Subcomisión de Género en mesa de conversaciones de La Habana.
- El Espectador, (2013, Junio). Construyendo comunidad al ritmo del hip hop. Tomado de la columna de Aldo Cívico. www.elespectador.com/opinion/cali-construyendo-comunidad-al-ritmo-de-hip-hop
- Elliot, D. J. (1995). *Music Matters. A new Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press.
- El País. (18 de enero de 2015). Guerra entre pandillas, el mal que sigue alimentando la violencia en Siloé. Obtenido de <https://www.elpais.com.co/judicial/guerra-entre-pandillas-el-mal-que-sigue-alimentando-la-violencia-en-siloe.html>
- Escobar, T. (2008). *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Forero, E. S. (2015). Empoderamiento pacifista para otros mundos posibles. *Revista de Paz y Conflictos*, 8(2), 75-95.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Frasco L. y Toth F (2008). La génesis del Hip Hop: Raíces culturales y contexto

sociohistórico. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones, Posadas.

Freire, Paulo (1968) *Pedagogía del oprimido*, México, Siglo XXI.

Fundación Ayara. (2016). *Movida con artes sí es vida*. Colombia.

Garcés Montoya, Á. (2011). Juventud y comunicación. Reflexiones sobre prácticas comunicativas de resistencia en la cultura hip hop de Medellín. *Signo y Pensamiento*, 108-128.

Giménez, G. (2017). Introducción. En G. Giménez, *El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales* (págs. 9-50). México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales

Gómez, P. A. (20 de junio de 2016). ¿Cómo se está preparando Cali para el posconflicto? *El País*. Obtenido de <https://www.elpais.com.co/cal/como-se-esta-preparando-para-el-posconflicto.html>

Guarnizo Guerrero, C. S. (2013). *El street art (arte callejero) como vía para la construcción alternativa de culturas de paz [Trabajo de grado]*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Hernández Delgado, E. (2014). *Empoderamiento pacifista de experiencias comunitarias locales en Colombia (1971-2013)*. Universidad de Granada.

Hernández Delgado, E. (2015). Empoderamiento Pacifista del actual proceso de paz en Colombia: 2012-2015. *Revista de Paz y Conflictos*, 179-202. Obtenido de <http://www.redalyc.org/pdf/2050/205043417008.pdf>

Holguín Pedroza, J. A., & Reyes Sanabria, M. Á. (2014). *Militancia urbana y accionar colectivo del M-19 en Cali, 1974-1985. Un enfoque teóricamente situado (trabajo de grado)*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.

Jáuregui Sarmiento, D. (19 de junio de 2019). ¿Fue el break dance la llave de entrada del hip hop a Colombia? Obtenido de Señal Colombia: <https://www.senalcolombia.tv/cultura/el-breakdance-fue-la-entrada-del-hip-hop-colombia>

Jiménez Bautista, F. (2018). Paz imperfecta: nuevas querellas amistosas. *Revista Cultura de Paz*, 25-43. Obtenido de <https://www.revistadeculturadepaz.com/index.php/culturapaz/article/view/38>

- Krisna, P. (2009) El Evangelio del Hip Hop, Power House Books, Brooklyn, NY
- Lederach, J. P. (2008). Imaginación moral. El arte y el alma de construir la paz. Editorial Norma. Bogotá.
- Lederach, J. P., Moína, M. G., Paños, L., & Toda, T. (2007). *Construyendo la paz: reconciliación sostenible en sociedades divididas*. Justapaz; Catholic Relief Services. Secretariado Nacional de Pastoral Social Cáritas Colombia; PNUD Colombia.
- Lewin, K., & Salazar, M. C. (1992). *La investigación-acción participativa: inicios y desarrollos*. Editorial Popular.
- López Orozco, A., & Orozco Vidal, L. A. (2011). *Expresiones culturales y grupos comunitarios como mecanismo de configuración de tejido social en el barrio Siloé [Trabajo de grado]*. Cali: Universidad del Valle.
- Luján Villar, J. D. (2016). Escenarios de no-guerra: el papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto. *Revista CS*, 167-199. Obtenido de https://www.icesi.edu.co/revistas/index.php/revista_cs/article/view/2171/2931
- Mejía Badillo, M. V. (2015). *ARTE + EMPODERAMIENTO = PAZ IMPERFECTA*. España: Universidad de Jaen.
- Ministerio de Salud y Protección Social; Profamilia. (2015). Cap. 7: Fecundidad. En *Encuesta nacional de demografía y salud 2015*. Bogotá.
- Muñoz F.; Molina B. (Ed). Pax Orbis. Complejidad y conflictividad de la paz. Editorial Universidad de Granada, Granada, 2010, pág. 47.
- Muñoz, M. F. A., & Bolaños, C. J. (2011). Los habitus de la paz: Teorías y prácticas de la paz imperfecta. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Naciones Unidas. (2014). *Programa de acción. Conferencia internacional sobre la población y el desarrollo. EL Cairo. 1994*. Nueva York.
- Observatorio Social de la Violencia de la Alcaldía (2014) Boletín Informativo Nro. 02 Visión.Cali <http://www.cali.gov.co/observatorios/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=descargas&lFuncion=descargar&id=36969>
- Ocampo Constaín, Paola. “Siloé, Invisibilidad, Liminalidad y Communitas”, Un análisis de la dinámica social de los grupos de Rap de la comuna 20 de Santiago de Cali. Monografía, Universidad Externado de Colombia, Facultad de ciencias sociales y humanas, Carrera de sociología. Pág. 95

- Ordóñez Valverde, J. (2017). De la pandilla a la banda. Transformaciones de la violencia pandillera en barrios marginales en Cali. *Sociedad y economía*, 107-126. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/soec/n32/1657-6357-soec-32-00107.pdf>
- Ospina Orozco, Mónica (Septiembre 2014)
<http://historico.elpais.com.co/paisonline/calionline/notas/Marzo072004/A507N1.html>
- Park, P. (1992). Qué es la investigación-acción participativa: perspectivas teóricas y Metodológicas. In *La investigación-acción participativa: inicios y desarrollos* (pp. 135-174). Editorial Popular.
- Pérez Torres, N. (2017). Del grafiti al muralismo. Transformaciones en el arte urbano bogotano en tiempos de paz. *Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica: intervenciones estético-políticas en el arte público latinoamericano*, (págs. 441-453). Obtenido de https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/55129539/Articulo_V_GEA_P.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DDel_graffiti_al_muralismo._Transformacio.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20190824
- Pérez Santos, T. (2017). *Arte urbano, grafiti y activismo feminista. Un recurso para Educación Social*.
- Phillips, N., & Hardy, C. (2002). *Discourse Analysis Investigating Processes of Social Construction*. Londres: Sage Publications.
- Pilar, R. (2000). La memoria viva de las muertes. Lugares e identidades juveniles en Medellín. *Análisis Político*, 40-59.
- Pineda Ruiz, Felipe (2015). *Hip Hop, arte, política y poder popular*. Semanario virtual de Viva la Ciudadanía, Edición 444
en: <http://viva.org.co/cajavirtual/svc0444/articulo10.html>
- Pretel, Á. J. (11 de mayo de 2019). Así es la violencia en Cali luego de la firma del Acuerdo. *La Silla Vacía*. Obtenido de <https://lasillavacia.com/silla-llena/red-pacifico/asi-la-violencia-cali-luego-de-la-firma-del-acuerdo-70933>
- Reyes, S., & Zapata, A. (2017). La música para la transformación de los jóvenes a través de innovación social. *Eje de Formación en Investigación (Universidad Pontificia Bolivariana)*, 1-12.
- Roa Hoyos, E. (2011). *Rap como herramienta pedagógica de educación musical [Trabajo de grado]*. Cali: Universidad del Valle.

- Rodríguez Álvarez, A., & Iglesias Da Cunha, L. (2014). La «cultura hip hop»: revisión de sus posibilidades como herramienta educativa.
- Rodríguez Sánchez, A., & Cabedo Mas, A. (2017). Espacios musicales colectivos durante y después del conflicto armado como lugares de preservación del tejido social. *Revista Co-herencia*, 257-291.
- Sampieri, H. y cols. (2003). Metodología de investigación. México: McGraw Hill
- Sandoval Forero, E. A. (2015). Empoderamiento pacifista para otros mundos posibles. *Revista de Paz y Conflicto*, 75-95. Obtenido de <http://revistaseug.ugr.es/index.php/revpaz/article/view/3312>
- Shank, M., & Schirch, L. (2008). Strategic arts-based peacebuilding. *Peace & Change*, 33(2), 217-242.
- Sierra Rodríguez, B. S., & Daza Barreto, M. A. (2016). *Resignificando al rap como narrativa artística: una aproximación a la construcción de memoria, lenguaje metafórico y estética en las canciones de Cejaz Negraz*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Silva Téllez, A. (1987). *Punto de vista ciudadano: focalización visual y puesta en escena del graffiti* (Vol. 29). Instituto Caro y Cuervo. Imprenta patriótica. https://www.academia.edu/1149758/Punto_de_vista_ciudadano_focalización_visual_y_puesta_en_escena_del_graffiti
- Telleschi, T. (2017). La Paz Imperfecta desde un diferente punto de vista: luces y sombras. *Revista CoPaLa*, 71-88. Obtenido de <http://copala.deycritsur.cl/ojs/index.php/copala/article/view/15>
- Toro Calonje, A. (2019). La transcodificación artística, ¿Una estrategia para la paz? *Nexus (1900-9909)*, (25).
- “Tipos de graffiti” (s/f.). En Hay Tipos. Disponible en: <https://haytipos.com/graffiti/> [Consultado: 19 de agosto de 2019].
- Wade, P. (2008). Trabajando la Cultura: sobre la construcción de la identidad negra en Aguablanca, Cali. *Revista CS*, 13-49.
- Zapata, G. P. y D.J. Hargreaves (2017). “Musical identities, resilience and wellbeing: The effects of music on displaced children in Colombia”. En Handbook of Musical Identities. MacDonald, R. Hargreaves, J. D. & Miell, D. (2017), chapter 40. Oxford: Oxford University Press.

Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Quito, Ecuador: ABYAAAYALA.

Referencias audiovisuales

IGZ producciones, 2008, rap al barrio, [Documental], Santiago de Cali.

Pillalo Ve Tv – Soñadores Siloé, 2016, Arte al muro, pintura a la lata II-Comuna 20-Siloé
<https://www.youtube.com/watch?v=3emdKgfD7uw>

Pillalo Ve Tv – Soñadores Siloé, 2017, Arte al Muro y Pintura A La Lata III
<https://www.youtube.com/watch?v=ozXtdlbLZO0&t=126s>

Pillalo Ve Tv – Soñadores Siloé, 2016, Arte al muro y pintura a la lata, Siloé- Cali
<https://www.youtube.com/watch?v=kPizG1lvXVA>

Pillalo Ve Tv – Soñadores Siloé, 2017, Arte al muro, pintura a la lata 4
<https://www.youtube.com/watch?v=S8mrWoFFKGs>

Pillalo Ve Tv – Soñadores Siloé, 2017, Arte al muro, pintura a la lata- PAZ-LAB
<https://www.youtube.com/watch?v=76-sUGrtzpw&t=33s>

TEDx Talks, 2013, ¿Qué significa ser joven en Siloé?: Alexander Ríos at TEDxSiloé
<https://www.youtube.com/watch?v=cDthXZA-OJc&t=431s>

Nicholson, 2015, Rubble Kings, pandillas, paz, perdon y Hip Hop en el Bronx
https://www.youtube.com/watch?v=7liGGm_ge4w

BBC Documentary Film, (Fontaine), 1984, *Beat This: A Hip-Hop History*,
<https://www.youtube.com/watch?v=Az68Qlo-ktk&t=1573s>

Anexo entrevistas y canciones

INSTRUMENTO DE LA INVESTIGACIÓN SOBRE LOS ESPACIOS ARTÍSTICOS DEL HIPHOP ENTREVISTA SEMI-ESTRUCTURADA A LIDERES Y ARTISTAS DEL HIP HOP EN LA COMUNA 20

ENTREVISTADOR: DIEGO FERNANDO CASAS DAVALOS

Lugar de la entrevista:

Fecha de la entrevista:

Hora de la entrevista:

I. CARACTERIZACIÓN DEL INFORMANTE

Nombre:

Edad:

Ocupación:

Lugar de procedencia:

Lugar de Residencia:

II. CARACTERIZACIÓN ESCENARIOS ARTISTICOS DEL HIP HOP

1. ¿Cuál(es) elemento(s) de la cultura hip-hop representa o practica en la Comuna?
2. ¿Hace parte de algún espacio, agrupación o proceso de formación con tu arte en la Comuna 20? Si es así, ¿qué rol desempeña?
3. ¿Cómo ha sido su experiencia con ese espacio?, ¿cómo surgió y por qué?
4. ¿Cuáles son los contenidos o dinámicas desarrollados en él?
5. ¿Dónde se realizan sus actividades? ¿Hay lugares específicos o se pueden ubicar en lugares al azar?
6. ¿Estos espacios tienen algún objetivo además del artístico? ¿se transmite algún mensaje?
7. ¿Qué necesitan para realizar sus prácticas o creaciones artísticas, algún material o insumo?

8. ¿Exhiben su trabajo de alguna forma para las personas de la comuna? Si es así, ¿logran sentir alguna reacción o respuesta por parte de ellos?

III. EMPODERAMIENTO PACIFISTA

8. ¿Cree usted que los espacios impulsados por el hip-hop contribuyen a la comprensión de las personas sobre sus realidades y de lo que pasa en la comuna?
9. ¿Alguno de estos espacios ha resuelto una problemática o necesidad del sector en particular sin el apoyo o presencia de instituciones del gobierno u ONG?
10. ¿Conoce algún caso donde los escenarios del hip-hop hayan reconfigurado las dinámicas de poder de la comuna, específicamente espacios que antes eran dominados por actores violentos ahora sean espacios de arte o donde el arte ha ganado terreno?
11. ¿Alguna vez hizo parte de algún proceso de formación desde las artes del hip-hop para personas de la comuna?
12. ¿Siente que ha ayudado a otras personas a cambiar su realidad o a mejorar la relación que tiene consigo mismo y los demás por medio del arte?
13. ¿Conoce a alguna persona que haya hecho parte de estos procesos y haya cambiado su realidad o ayudado a otras personas?

IV. CONSTRUCCIÓN DE PAZ

11. ¿Qué significa para usted paz?
12. En ese sentido, ¿cree usted que desde el hip-hop y sus espacios se pueda construir paz?
13. ¿Percibe algún cambio en su comunidad después de la firma de los acuerdos de paz con las FARC? Si es así, ¿cuáles?
14. ¿Las personas de la comunidad asisten o apoyan los espacios artísticos del hip-hop? ¿Qué tipo de público tienen?
15. ¿Los líderes o artistas asumen riesgos para organizar o gestionar estos espacios? Si es así, ¿a qué tipo de riesgos están expuestos?
16. ¿Hay espacios impulsados desde el hip-hop específicamente creados para construir paz, hacer resistencia o simplemente para mejorar la convivencia de la comuna?
17. ¿Cómo piensa que desde su disciplina artística del hip-hop se puede construir paz? ¿Existe alguna dinámica propia de su arte con la que usted piense que se pueda hacer?

ENTREVISTA LIDEER 1

ENTREVISTADOR: DIEGO FERNANDO CASAS DAVALOS

Lugar de la entrevista: Barrio Lleras, Comuna 20

Fecha de la entrevista: jueves 22 marzo 2019

Hora de la entrevista: 4:30 pm

I. CARACTERIZACIÓN DEL INFORMANTE

Nombre: Fredy Alexander Ríos

Edad: 49 años

Ocupación: Gestor de convivencia/Artista plástico

Lugar de procedencia: Cali

Lugar de Residencia: Comuna 20

Diego: ¿Cuál es tu nombre?

Alexander: Mi nombre es Alexander Ríos.

D: ¿Cuántos años tienes?

A: tengo 49 años.

D: ¿cuál es tu ocupación aquí en la comuna?

A: soy artista plástico y también soy líder social.

D: Esta entrevista tiene fines académicos, como protocolo tengo que preguntarte si estas de acuerdo con que la información con que se grabe aquí será usada con fines académicos.

A: obvio sí, sí estoy de acuerdo.

D: Listo, contame un poco sobre vos, ¿quién es Alexander Ríos como artista plástico, como gestor de convivencia? ¿cuánto tiempo llevas aquí en la comuna trabajando?

- A: Soy un artista plástico, pero más desde lo empírico. Empecé estampando y con el tiempo fui descubriendo otras técnicas para estampar. Cuando menos pensé, ya me volví tallerista de estampado. Trabaje con muchas organizaciones y más que todo con jóvenes vulnerables, o sea, jóvenes que tienen problemas de consumo y toda la cosa. También hago parte del movimiento hip hop, soy rapero y hago parte de un grupo que se llama *IGZ* con el grupo llevamos más de 16 años en escena haciendo rap social y rap contestatario.

D: contame un poco más sobre la experiencia que has tenido con *IGZ* como MC, me gustaría saber puntualmente qué temas trabajan desde el rap con *IGZ*.

A: Bueno, desde un principio la propuesta de *IGZ* fue muy política y nosotros empezamos a aparecer siempre, antes que todo en la universidad pública, entonces estuvimos en casi todas las universidades públicas del país porque la gente se identificaba con las temáticas que nosotros abordábamos y eso nos dio un reconocimiento a nivel nacional y eso ha permitido que estemos en muchos escenarios del el país, no solamente en la parte artística como ir a rapear, sino haciendo parte de los foros, porque pensamos que de un festival lo más importante son los foros donde se cuenta las experiencias desde el hip hop y uno comparte experiencias con otros espacios.

- D: Como gestor aquí en la comuna, ¿qué escenarios o qué espacios has liderado o qué escenarios conoces desde la cultura hip hop que se desarrollen aquí?

- A: como gestor de convivencia ciudadana, hacemos parte de un programa que es un programa de resocialización, donde hay inclusión, donde no sólo están los jóvenes que consumen, hay desplazados, hay desmovilizados de todas las corrientes, hay desmovilizados de la derecha, de la izquierda, de todo. Les han dado oportunidad a poblaciones afro, si me entiende, poblaciones indígenas y lo que hemos hecho en el barrio desde el proyecto con lo que hemos podido hacer es primero identificar un espacio que ha teníamos como fortalecer lo que es el espacio de la cancha de la amistad. La *Cancha de la Amistad* es el epicentro del hip hop aquí en la comuna 20 donde se hacen los conciertos masivos, donde se hacen las batallas de *Break Dance*, donde viene la gente hacemos las tertulias hip hop, donde siempre el artista está acá porque le parece muy bacano estar en la cancha, está llena de grafitis y es como el espacio de encuentro para hablar sobre el hip hop. Ahí empezó el trabajo con la

pandilla, desde ahí porque ellos se creían dueños del espacio, como que bueno aquí ya no pueden ir y empezamos a decir: "Bueno venga, es que la cancha de todos, aquí tiene derecho la señora, los niños, todo el mundo tiene derecho a venir y ustedes deben tener un espacio para consumir". Entonces se logró negociar con ellos, que tienen un espacio que es una pieza a la entrada de la que viste ahí donde ellos consumen, y cuando hay concierto o encuentro de hip hop ese es el espacio esa es la zona de tolerancia allá. Ellos no fuman delante de la señora, de las vecinas, delante de los niños y mucho menos de la gente que viene de afuera o la gente que viene por primera vez a darse cuenta a conocer de qué se trata el hip hop.

D: ahora que me contás sobre la forma en la que negocian con las pandillas o con, digamos, otros actores que pueden llegar a ser violentos en la comuna, ¿hay algún cambio en las relaciones del poder?, digamos ¿hay cambios en cómo se usan ciertos espacios? Me diste el ejemplo de uno, quisiera saber si de pronto hay otros espacios donde el arte ha podido ganar ese espacio o ha tenido la oportunidad de poder cómo enfrentarse y ganar ese espacio pues frente a la violencia o frente actores violentos o frente a pandillas.

- A: Bueno, sí ha habido muchos espacios en la comuna 20, algo parecido fue en el barrio Siloé en un mirador que se llama "yo amo Siloé", el cual estaba apoderado una pandilla y unos amigos que hacen un espacio que se llama *Salsa al Barrio*, que es una salsoteca donde cada mes se reúnen coleccionistas. Ellos llegan a ese espacio a decir: "no, mire es que nosotros tenemos el derecho al espacio". Empezaron a negociar también con los pelaos y ahora ellos son la seguridad de esos eventos, porque ya viene gente de otras ciudades, también coleccionistas de salsa. Hace poquito hicieron en ese espacio un buffet donde eso valía mucha plata y el líder que convocó, convocó a la gente de instituciones y gente del medio de la política, de la farándula, los que tenían para pagar eso y es primera vez que hacen un buffet al aire libre a lado de la estación de Tierra Blanca, arribita del muro que te estoy comentando, entonces digamos que sí se ha podido trascender esos espacios y esos límites, esas líneas imaginarias que los pandilleros creen que son de ellos, que el barrio es de ellos nomas, aunque el barrio es de toda la comunidad.

D: ahora hablando particularmente de los espacios o de los escenarios del hip hop, ¿dónde se encuentran estos escenarios o estos espacios? Cada elemento tiene digamos una particularidad, el MC tiene una particularidad diferente y una necesidad diferente a la de los *bboys* o a la del grafitero, pero ¿dónde se dan estos espacios en la comuna?, ¿son lugares específicos o se dan en todo el barrio en lugares al azar?

A: No, hay lugares digamos. Aquí en Lleras Camargo, en la comuna 20, el epicentro del rap es la *Cancha de la Amistad*, pero donde más se ve *break dance* y donde funciona la escuela *Upper* que ahora Cheo les explicará, es en el parque de la Horqueta, donde hace muchos años

que está la escuela. La gente sabe que está la escuela de *break dance* allá y hablando del grafiti pues el grafiti sí se mueve en todos los espacios y se ha movido en casi toda la comuna porque como afortunadamente hay muchos muros que han son de mitigación de riesgo, todos esos muros los artistas los tienen pintados, los llenaron de color.

D: ¿y la comunidad como responde frente a eso, digamos cómo responde frente al hecho que un grafitero haga un mural?

A: la comunidad le gusta, la comunidad ha aceptado ya y como que ya entienden lo que es el hip hop, como decían al principio: “qué es lo que están diciendo y qué es eso y por qué dicen así”, pero digamos que cada evento y cada encuentro hace grafiti o de rap o *break dance* hace para que se mueva la economía del barrio, la señora que vende la arepa, la señora que vende la papa aborrajada, siempre nos están preguntando: “cuándo hay evento para llevar mi negocio pa’ vender”. Entonces siempre hay un evento, las señoras salen y hacen sus ventas, entonces digamos se ha podido mover. Y las pandillas ya se identifican con los artistas, si Ud. danza o rapea o hace algo dentro del hip hop, es bienvenido a la cancha. Es bienvenido y hay un respeto por el artista y ellos no saben cómo atenderlo, porque lo atienden a su manera, no con lo que ellos están consumiendo. Entonces, si el artista consume, pues es bienvenido, más bienvenido. Entonces, digamos hay un respeto porque ellos ya conocen el hip hop y muchos de los pelados de la pandilla ahorita son artistas, son raperos, entonces en la comuna hay un grupo de rap que todos consumen, pero son artistas, o sea, consumen, pero se volvieron artistas, tienen su grupo de rap.

D: ¿en ese tema cómo funcionaría si yo soy un artista de rap y conozco la problemática de mi barrio?, hablo sobre esa problemática, digamos, ¿estos artistas de qué hablan?

A: De lo que he escuchado, ellos hablan de ellos, ¿no? Ellos decidieron hablar porque desde el rap uno puede cantar lo que se le dé la gana, ¿no? Puede ser romántico, puede ser agresivo, político, anti-político, nazi o lo que sea, ellos hablan de las vivencias de ellos, digamos de cómo eran cuando niños, cuando entraron en el mundo, cuando estuvieron en peligro o entre otras cosas, entonces están hablando desde sus vivencias propias.

D: ¿esto de alguna forma genera algún tipo de memoria colectiva, digamos hay canciones de IGZ o de otros grupos que tengan alguna transcendencia o que sean simbólicas para la gente del barrio?

A: Nosotros como IGZ, hicimos hace más de 10 años una canción que se llama “M”, la cual cuenta todo lo que pasó en los 80, entre 84 y 85, que estuvo el M-19 acá y llegó a la comuna,

cuando la gente empezó a militar en M, y ellos llegaron y fortalecieron las pandillas, luego hubo unos enfrentamientos, muchos muertos civiles y en el 85 los sacaron, ¿no?, pero se quedaron las armas que fortalecieron las pandillas. Nosotros lo que hacemos es entrevistar a líderes que hicieron parte del M-19 que militaron y recogimos una historia, pero como dando nuestro punto de vista de la historia en la mitad, como que no los vamos a defender, pero tampoco son lo peor y como rescatar las cosas positivas que queda, entre eso como que en la comuna 20 ellos fundaron dos escuelas, ayudaron a fundar dos escuelas el M-19 en la comuna, entonces digamos, pues la canción se llama M y la gente la escucha y dice: “ve, tan bacano, hay cosas que yo no sabía”. Los mismos que militaron que fueron del M-19, que ahora son líderes, dicen: “ve, bacano, bacano poder haber recogido, haberlos podido entrevistar a ellos y hacer la investigación, y hacer la canción”.

D: y esto es algo particular como comunidad en el hip hop: no antagonizar al otro sino tratar de recoger las cosas positivas.

A: Sí.

D: porque digamos que yo me imagino que las cosas negativas fueron muchas, pero siempre es importante que para construir paz hay que construir hasta con la mano del enemigo, entonces me imagino que esa dinámica fue importante para construir algo.

A: otra [hecho] que nos pasó dentro del grupo, nosotros dentro del grupo, dos personas muy cercanas al grupo que de una u otra forma hicieron parte del grupo ya no están. Entonces, en el 2003 un compañero que andaba con nosotros, un joven, lo asesinaron porque tenía un primo que tenía problemas, bueno, le dieron al primo y le dieron a él, él salió corriendo, le pegaron un tiro, estuvo en coma 3 días y se murió, Ruñe [le decían], entonces eso dio pie para que hiciéramos una canción que se llama "vivo, no muerto". Esa canción la hicimos desde el 2003, estamos en 2019, 16 años y la gente todavía le gusta. Y luego la volvimos a poner porque murió otro compañero de nosotros que hace 4 años falleció en una moto, se estrelló. Hacía parte de la logística del grupo, él actuaba dentro del grupo, era el modelo del grupo y digamos esa canción siempre ha estado vigente y la gente vamos a conciertos y la gente (expresión de ruido) como que es un referente de IGZ. Entonces digamos son temas que han marcado y además es cagada porque esa canción no es el color, la forma de IGZ, a nosotros no nos conocen por cantar una canción que es muy sensible, o que es muy romántica, no, pero es la canción que más nos piden porque la gente se identifica, porque a todos se nos ha muerto un familiar, un amigo, alguien cercano.

D: A hora que hablabas de M19 y de otros actores armados que fortalecieron las pandillas aquí, ¿cómo fue la relación del hip hop con estos actores? ¿o sea, cual fue el papel del hip hop, tuvo algún papel de mediador o simplemente se alejó?

A: Lo que pasa es que eso fue en los 80, ¿no? El hip hop llega a Colombia en el 82 con la película *Wild Style*, y desde el 83 la gente ya tenía sus “crews”, entonces cuando vemos que

era, cuando lo primero que nos llega por medio las películas es el *break dance*, o sea vemos que está todo, pero la gente empezamos a bailar, en ese momento el hip hop, ni sabíamos siquiera qué era hip hop aquí, ni sabíamos que todo lo que nos mostraban ahí en la película era hip hop, nos dimos cuenta después. Yo veía rapear ahí a *Ice T*, y ahora veo todo lo que el man hizo, veo ahí a la Rock Steady Crew, y veo la historia, pero después de muchos años, y yo digo: “pero nosotros cuando eso no hablábamos de eso”. Yo empecé bailando *Break dance*, yo tenía 13 años, ¿entonces el hip hop qué iba hacer en un conflicto?, el hip hop ni siquiera era hip hop para nosotros, y mucho menos político, nosotros bailábamos cuando eso, bailábamos, yo tenían parche y nos íbamos a bailar, y nos enfrentábamos con otro parche, y en la onda, y tratábamos de vestarnos como en las películas, pero el hip hop no pudo, que va mediar ahí si el hip hop llevaba dos años, aquí nadie rapeaba todavía, la gente empezó a rapear ya como empezando los 90 o mediados los 90.

D: ¿Y en el recorrido del barrio no han tenido que ver de pronto otros actores armados, de los 90 para acá?

A: ¿Cómo así?

D: o sea, ¿no ha habido presencia de otros actores armados en el barrio?

A: Siempre ha habido, o sea antes de que viniera el M, estaban las pandillas, y cuando se va el M quedan las armas, entonces quedan las pandillas ya con armas de fuego, y el que tenía un arma de fuego en los 80 era un duro, ¿no? Siempre ha habido, aquí ha habido paramilitares, hay guerrilla, la delincuencia común, las pandillas siempre han estado organizadas. Decía un líder: “las pandillas son los mejores grupos organizados, porque las pandillas entre ellos se cuidan, se cuidan la espalda, tienen su territorio, tienen sus propias señales, sus propios cosos para decir que viene la policía, quién viene de ellos, dominan todo, montan el terror, cobran el impuesto a los tenderos, manejan el barrio a su manera, entonces aquí siempre ha pasado todo, siempre ha habido todo, todo, todo.

D: ¿Vos crees que estos escenarios del hip hop contribuyen de alguna forma en que las personas se den cuenta de la realidad en la que viven, de los conflictos a los que se enfrentan?

A: El hip hop es el movimiento más investigado, desde el año veinte, siglo veinte y veintiuno, ahora que estamos empezando el siglo veintiuno, hay más de tres mil documentales que hablan sobre hip hop en Youtube, y sin contar todo lo que ahora que está de moda Netflix, entonces en el hip hop está dicho todo, y si cada vez hay más pelaos danzando, haciendo *break dance*, hay más pelados pintando, rapeando, eso lo logrado el hip hop, solamente lo ha logrado el hip hop, sin necesidad de un proyecto, de una fundación o un programa del Estado, porque no hay, y si lo ponemos en el contexto de Cali, donde todo el apoyo está para la salsa, y hay un mundial de salsa y la salsa se lleva todo, los seis mil o siete mil millones que vale el Petronio, entonces digamos se acabó la plata. Cuando nosotros en los 2000-2005 dijimos: “vea, necesitamos un espacio en la Feria”. Por ahí nos daban una tarima toda, que se movía, y un sonido como caiga y por allá tirado, y viendo que el hip hop ha salvado más pelados de las calles que la Salsa, muchos más que la salsa, pero la salsa es lo que vende, entonces

digamos que el hip hop tiene más pelados en las filas, cada vez hay más gente rapeando, más gente danzando, y ese es un trabajo silencioso que está ahí, que lo está haciendo el hip hop, y cada vez somos más fuertes, cada vez somos más, pero no hay un apoyo del Estado, vaya problema usted ganarse una convocatoria de estímulos, de hip hop de danza de rap o lo que sea, eso es un problema, y vaya a usted que lo dejen en una tarima o que lo contraten, porque la Feria es de salsa y del que tenga plata para montar tarima.

D: Ahora que estás hablando que el hip hop resuelve muchas cosas, y digamos que saca a muchos jóvenes de ciertos contextos sin necesidad de la institucionalidad, sin la necesidad de una ONG, sin necesidad del gobierno, ¿conoces algún caso puntual donde el hip hop haya resuelto alguna necesidad o haya resuelto algún problema aquí en la comuna, sin la necesidad de un actor institucional, de la policía?

A: Bueno, aquí no, pues no del todo, ¿no? Nosotros podemos hacer un concierto de rap y hemos traído a los mejores artistas de Colombia, aquí tuvimos a *Afaz Natural*, a *Laberinto*, un poco de gente allí en la cancha de *La amistad*, y yo llevé la carta a la Policía, para pedir seguridad, pero nunca llegó [una respuesta], me pusieron a voltear y nunca llegó, y el evento lo hicimos y la seguridad fue la pandilla y estuvo toda la comunidad, porque la Policía, no, entonces qué tal que hubiera pasado algo. Y Cuando hicimos ese concierto estaba más caliente ese pedazo, porque se estaban dando bala con una pandilla de acá abajito, pero afortunadamente no paso nada y eso lo hizo el hip hop, porque el mismo artista desde la tarima va diciendo, por ejemplo, si están peleado: “venga clamémonos, vinimos fue a rapear”. Cundo hablamos nosotros que el hip hop es político, mira que es cagada porque pa’ nosotros lo único político del hip hop es, no todo es político pero lo mas político es el rap, porque el rap es la palabra, el contexto, está manejando masas, desde uno con una canción, o con un coro puede manejar muchas más, es lo más político, la danza también es muy política, pero digamos cuando hay un concierto de hip hop, ¿usted qué ve allá?, usted ve es puro rap, ¿si me entiende?, y dentro del hip hop, como que se ha generado una: como que yo soy de acá, yo soy el que bailo más, entonces yo estoy acá, yo quiero viajar por el mundo, (audio imperceptible), y la foto con Crazy Legs, y por el otro lado está el grafitero, que se junta con el hacen eh, como es que se llama eso, los que hacen, otra cosa [*sic.*].

D: ¿Muralismo?

A: Muralismo y todo, y como que ellos, yo hablando con grafiteros me dicen que ellos no se sienten dentro del hip hop, pero cuando hay festival si los invitan, entonces ahí sí, en el Festival Ciudad Hip Hop sí son hip hop, lo mismo el Bboy, los bboy organizan sus batallas, fa..fa...fa, pero no hay rap, una vez fuimos a rapear y nadie nos puso cuidado, porque era una semifinal y entonces todo el mundo estaba concentrado pa’ su semifinal, y nadie nos puso cuidado, yo dije jamás me vuelvo a ir a rapear a una vuelta de esas, entonces estamos como aparte, pero cuando hay un festival de hip hop, entonces sí hay grafiti, sí hay *break dance* por acá y está la batalla. Entonces digamos que sí todo el hip hop es político, pero debería ser mas político, en realidad debería ser como fuera, empezando por nosotros mismos que estamos como aparte. Yo ya dejé de ir a eventos de rap y voy es a eventos de *break dance*, entonces estamos todo el año que a la batalla de yo no sé qué y a la batalla de yo no

sé qué (audio no perceptible). Entonces como que el hip hop sí es muy político y ha ayudado a mediar en los barrios, pero yo creo que tenemos, deberíamos todos ser tan responsables como somos la mayoría de raperos, que desde una canción nos estamos pensando cómo mediar una problemática en el barrio, cómo exigir al Estado esto, cómo intentar cambiar, y nosotros no hemos hecho mucho y no hemos hecho lo que han hecho otros grupos de rap, pero sí hemos cambiado cosas en el barrio, y hemos formado escuela y de esa escuela hay mucha gente que está rapeando ahora y que son mas famosos que nosotros ya, pero digamos el rap, pero sí debería ser todo el hip hop. A mí me pasa, ahora voy a un foro, y dicen foro de hip hop, ¿qué tiene que ver cómo que el Hip Hop dentro de las comunidades y las historias de vida que han fortalecido desde...? y uno dice bueno pero yo siempre he oído hablar de hip hop, pero yo digo, pero es que yo no puedo hablar de hip hop, yo tengo que hablar es de rap porque es que es desde el rap es que yo he construido todo, yo no lo he construido desde la danza, aunque yo bailé primero, pero cuando bailábamos no pensábamos en, bailábamos porque sí, bailábamos en la ciclo vía y no habían batallas y sí. (...) (Contenido no necesario para fines de la investigación).

A: Yo digo, uno como artista, como bailarín del barrio de la comuna, como raperos, uno tiene una obligación social con la comunidad y la obligación social es, mínimo, armar una escuela ¿no?, armar su escolita.

D: Y no solo una obligación con la comunidad, sino, una obligación con lo que uno hace, con la identidad, me imagino, con lo que le dio una herramienta, con lo que le dio un...

A: Claro que sí, conmigo funcionó, va a funcionar con un montón de pelaos que quieren bailar, que quieren rapear, que quieren hacer parte de los procesos. Vea, el pelado que he tenido para que entrevistara se llama Jonathan, él hizo escuela de nosotros hace más de 15 años, es uno de los raperos muy buenos, hace parte del grupo que yo le digo que todos consumen, y él entró a un proyecto que necesitaban tallerista para rap y él se metió a eso y armó un grupo, son como 20 pelaos, y de los 20 salieron 3 grupos, y me dijo en noviembre: “ve, camellemos unos videos”. Yo le hice 3 videos, les he hecho a los pelaos, audiovisuales, vamos hacer el cuarto, y en diciembre le dije: “¿Usted es capaz, ahora que se le termine el contrato, de seguir el proceso con los pelaos, ahora que no le van a pagar?”, se quedó quieto enero y febrero, y en marzo me dijo, yo le dije si lo veo a usted con los pelaos que usted los reúna, que estén haciendo los talleres, estén haciendo las vainas, yo le hago los videos gratis, y me dijo breve, y lo está haciendo, está reuniendo a los pelaos. Entonces digamos que ahí está el trabajo, y son puros pelaos, él ha descubierto unos talentos ni los verracos ahí, y de los veinte pelaos hay 5 que, si siguen rapeando, qué verraquera. Entonces digamos ahí esta el trabajo, ahí esta el trabajo de base, ¿y quien lo hizo?, lo hizo el rap, marica, lo hizo el rap. *Four* también tuvo escuela de Djs, que yo veo ya al cuñadito de él ya en los eventos, ya entonces ahí está la escuela, yo no sé cuántos tuvo él, pero hay uno que esté ahí y está aprendiendo, marica. Esta es la escuela, y él puede ser uno de los mejores Djs de acá de esto, entonces ahí está y ese es el poder del hip hop. Y que más atrae del hip hop, uno ve en un

evento, la gente ve bailar y eso se llena, las mamás ya preguntan: “¡ah, ¿ustedes tienen escuela?! Yo vi en el aniversario de ellos, ustedes tienen. Ahh si martes”. Porque las mamás, dicen, yo quiero que mi hijo baile como ese man que está bailando allá y mire eso, que haga algo, que mi hijo haga algo, porque los niños, los jóvenes tienen que estar entretenidos, si un pelao no haciendo cosas en una esquina están como los que vimos ahorita, que entramos allá, ¿qué están haciendo? Todo el día fumando, ellos llegan por la mañana y fuman, van y almuerzan, vuelven por la tarde y fuman, van y comen fuf, por la noche el torneo, y están ahí, yo siempre los veo ahí. Y todo, cada que venimos les presentamos al artista, vea que este es tal, que el man de la Etnia. Antes no presentamos a este man (entrevistador). Entonces uno siempre conoce a todos los artistas, mantienen el celular lleno de rap, vienen acá y le llenamos las memorias, ¿sí me entiende?, pero mírelo, ese es el poder del rap, usted ve a todas las pandillas y se identifican con el rap.

Las pandillas oyen a los Nandez, y a crack Family, Y ahora que se murió, Cancerbero. Entonces yo los escucho siempre, Y le digo “pues pásame la memoria y los pongo a escuchar la música que yo tengo”, O les hacemos los Videos en la calle, Eso le gusta al grupo del barrio.

D: A eso me refiero cuando digo que logran conocer realidades de lo que está pasando.

A: Obvio, esos manes no más ahorita hace un mes, tuvimos a Zebra de la Etnia. La Etnia es el grupo representativo de Colombia, cuando la gente habla de rap colombiano lo primero que nombre de la Etnia. Y el Zebra se fue de la etnia y cogió la calle 16 años en la calle, todo chirrete, Y supuestamente se estaba como acomodando, unos DeeJays lo patrocinaron, grabó un cd, grabó unos videos, unas cosas, iban para Pasto, y arrimaron acá. Me contacto un man que dijo, “ve, para llevar a Zebra” y el man vino y contó cómo fue su historia de vida. Conseguimos un sonido prestado, micrófonos y el man llegó a contar cómo habían sido los 16 años en la calle, cómo había sido la cosa con la Etnia, sobre unas cosas de unas regalías sobre unos derechos de regalías que no le habían pagado por cada que suena un disco de la Etnia, porque eso todo está registrado, registraron las letras a nombre de Etnia, cuando son de él, pero él perdió todo porque es un Chirrete. Entonces ese man contando toda esa historia, todo lo que él hizo y entonces cuando lo pusieron a rapear, increíble porque ese man después de 16 años en la calle y la misma voz, la gente allá emocionada porque obvio ese marica verlo ahí al lado rapear.

Entonces como cosas así y mira fue más bien como un concierto privado para los que vinieron de afuera porque llovió y vino poquita gente, entonces más para la pandilla, Entonces mirá el poder del rap y cómo yo puse la video gente de todo el país, hey cómo hizo para llevar el Zebra allá que como es el contacto que tales y todo el mundo: “¿es que usted es amigo de Zebra?”, que yo no sé qué y gente de todo el país, a ese man lo adoran. Entonces yo dije tanta gente, porque ese man es un icono del rap nacional, integrante de la mejor voz de la Etnia. Entonces mire cómo son como ejemplos de todo lo que ha hecho el rap de todo lo que hace

el hip hop yo estuve en Medellín en la comuna 13, estuvimos en un concierto que se llama *Revolución sin muertos*. Estuvimos con ese IGZ, Ya conocimos un parche que se llamaba la élite más de 100 artistas de hip hop entre bailarines, grafiteros, los raperos todos dan talleres en la comuna, la comuna 13 no la comuna 13 llena de paramilitares, combos, paramilitares y la cosa. Ellos vinieron acá, nosotros fuimos allá porque por *Ciudad hip-hop* nos ganamos *El mejor grupo* y Fuf fuimos allá. Y a cambio venía un grupo de allá y vino toda la élite, yo estaba aquí cuando me llamaron: “vea, vamos para allá un bus lleno”, todos que q’hubo pues mijo un poco de paisas que pa’ la estrella.

Pasó todo eso y que yo pregunté pal otro año que qué pasaba con el festival y, me dijeron que no lo van a dejar hacer los guerrilleros, ve que los paramilitares, porque los empezaron a amenazar: “usted se va y deje de estar dando taller de rap, y que maricas y se va, le dan 24 horas y se va o lo matamos. Los que no se fueron, los mataron, a otros los empezaron a tirar para los paramilitares, como era líderes muy conocidos, empezaron a movilizar pelados para entregar a los tombos, otros pidieron asilo en otros países, se desbarató la élite y cuando yo pongo eso en los foros y hablo qué pasó con la elite, por qué la gente nos da miedo hablar de la élite, nos da miedo hablar de lo que pasó en Medellín, nos da miedo que como pasó en Medellín se repita en las comunidades como la comuna 20 que es más grande, que se repitan en esta comuna que se repita en la 18, que se repita en Ciudad Bolívar en Bogotá, nos da miedo: mira lo qué pasó, los silenciaron los paramilitares, callaron a todos los artistas, entonces dejaron de hacer el festival, lo hicieron hace dos años en otro barrio, entonces el hip hop ha hecho muchas cosas pero desafortunadamente en una ciudad como Medellín o Buenaventura que están sitiadas por el paramilitarismo o por los paramilitares que dominan el territorio, allá mueven su droga allá entonces eso paso. A nosotros no nos ha pasado afortunadamente eso aquí, podemos hacer lo que nos da la gana en la cancha sin pedirle permiso a nadie, ya no invitamos ni a la policía y siempre tenemos artistas ahí.

D: Hablando de todo lo que los artistas les toca, pues enfrentar de cierta forma, sobre todos los artistas del hip hop, ¿qué trabajan con la comunidad?, ¿qué iniciativas?, ¿cómo se trabaja la paz desde el hip hop? O sea, ¿hay una intención de trabajar la paz del Hip Hop?

A: Cuando yo escucho que hablan de paz, a mí me suena esa palabra muy institucional, como muy rayada, ya muy usada, ¿si me entiendes?, es obvio porque la paz siempre hay que hablar de la paz, desafortunadamente siempre hay que hablar de paz digamos el hip hop sí ha movilizad gente para que pues lo que ya hablamos, si un pelado ya no está en la calle y está menos tiempo consumiendo, porque está pensando como escribe sus letras o porque tienen que ir a ensayar el, porqué está en un grupo de *break dance*, ahí se está creando paz. Un pelado que está cambiando su forma de ser porque pertenece al movimiento que se llama hip-hop, ahí hay paz y si un pelado, va a un concierto y ya no va a delinquir porque hace parte de la logística del evento y ayuda a poner el orden, ahí estamos haciendo paz no estamos haciendo paz estamos resistiendo porque el hip hop siempre está resistiendo desde sus acciones, entonces digamos que se está haciendo, pero al policía no le importa si usted es

rapero o no, siempre lo voy a estrujar de la misma manera, Y lo voy a tirar allá y donde está la marihuana a ellos no les importa porque han llegado los conciertos a requisar a todo el mundo y toca decirles q'hubo. Yo pido seguridad, pero ahí si viene requisar la gente entonces como qué estamos haciendo aquí pedí fue seguridad porque ustedes están para cuidarnos no paran ir a estrujar. A mí no me gusta hablar de paz y así que esto que lo otro porque termina sonando muy institucional, pero la paz está ahí.

(...) (Parte del audio que no es necesario para el desarrollo de la investigación).

Es que la paz es personal digamos si yo estoy en paz si yo me respeto a mí mismo yo estoy en paz conmigo mismo, pero si debo estar con mi familia y si yo estoy en paz con mi familia. Entonces debo estar en paz con mi comunidad y a eso le agrego que si soy un artista, entonces le apporto es de lo que yo sé a mi comunidad y cuando me habló visible una comunidad, trasciendo esa comunidad, ya yo hago parte soy un artista político que genera paz desde lo artístico y afecta toda una ciudad o a un país si me entiendes, entonces digamos que todo nace de lo personal yo tengo que estar en paz yo, Y no solamente del hip hop lo puede hacer cualquiera, y hay unos líderes que no son artistas, que son líderes y se envía “vecino reunámonos porque hay que limpiar allá la quebrada para que no se nos venga otra vez la borrasca y otra vez se inunde y se caiga la casa”. Eso lo hace el pelado que vos vas a entrevistar. Entonces no precisamente del arte desde el deporte otros líderes que desde el deporte han unido las pandillas y han generado paz cuando se reúnen dos pandillas que se daban bala y tenga vamos a jugar fútbol. En los gestores hay una historia de un amigo que se llama Diego del poblado 2. Ellos cuentan que la pandilla de él se daban bala siempre, ahí en el Nuevo Latir con otra pandilla, Encontraron un caño que hay al lado del Nuevo Latir hasta que un día dijeron “no, la chimba cómo así que uno de ellos empezó a sembrar unas matas, unas palmas y, como quien dice hasta aquí va mi territorio, Y otro dijo ah como así yo también y un día hablar, ¿no?, se encontraron juntos cada uno sembrando y dijeron vea no llame a la gente y hagamos una sembraron, llamemos a la policía, llamemos a todo el mundo.

Y así lo hicieron y ahorita eso es un proyecto ni el verraco y le ha entrado un poco de plata generaron pasa a través de que de que alguien dijo que sembremos que esto está muy feo y ahora hay un poco de matas ahora hay un muerto ni el verraco cuando el pelado con todo eso, Yo dije” ay marica áspero”. Una fundación que trabaja con los pelados entonces uno de ellos estuvo en emprendimiento conmigo, en un diplomado de dos meses, estuvimos en un diplomado en gestión empresarial. De 60 escogieron 10, ocho, primero 20 después 10 y luego ya quedamos solo hecho y esas ocho zonas que posiblemente van a patrocinar y entre eso está el emprendimiento ellos metieron esa propuesta de la Huerta, emprendimiento y la fundación que tienen que legalizaron donde ya movilizan los pelados y allá no hay hip-hop, allá el gancho es venga tenemos una escuela de fútbol y todos los pelados van a jugar

fútbol y estar en la fundación y que tales con intervención psicosocial que no sé qué vamos al huerto a ver cómo está ella y lo metieron con un proyecto empecé empresarial y quedó seleccionada igual que el mío y llamo a tener empresa con la empresa privada a ver qué.

D: ¿y cuál es tu proyecto?

A: El proyecto mío es desde lo artístico, producción de música, producción de *beats*, producción audiovisual, diseño gráfico y los estampados de camisetas, y los talleres de Estampados de camisetas.

D: ¿Aquí en Siloé, o aquí en la comuna, perdón?

A: En toda la ciudad entonces yo eso lo montar una empresa que se llama LA Productos, Y son más de cinco servicios que es la creación de logos para los grupos logos empresariales con lo del diseño gráfico la edición de video, ¿si me entiendes? entonces metí todos los cinco servicios de una y aparte que yo en la exposición dije que estaban los cinco servicios con la división del trabajo comunitario.

D: Y será que otros procesos aquí en la comuna donde los artistas del hip-hop, o ¿artistas tengan proceso de emprendimiento cultural?

A: No, eso aquí no hay, Es que aquí como la como la cuando aparece un líder va a dar a comité interinstitucional y allá mismo lo, allá le, allá lo juntan pues, Ya se da cuenta el líder de que allá está el *business*, entonces dicen que “ah, 2, que hay un proyecto de 500 millones, entonces lo ejecutan y lo ejecutan menos de la mitad y entonces no pues tenga eso para que no diga nada y todo el mundo le dan plata. Decía Jonathan: el pelado que tiene la escuela de rap a yo estoy yendo al comité, entonces le dije a usted quiere ir allá, Ser parte del comité y volverse un Bissnero que, No yo no y le dije no y cuando se le den plata de un proyecto usted la recibe o los maricas que se están robando, a usted le dan 200, y se están roban veinte o treinta millones, Así trabajan ellos, y el está yendo, Y él dice que no pero sí. Entonces digamos que no hay porque eso va más allá, hay que olvidarse ya de que me voy a beneficiar yo, de que ese proyecto me voy a quedar un equipo de sonido, una cámara y todo eso. No marica, eso usted lo compra trabajando, líderes trabajar aquí, así que “me voy a meter a estudiar vídeo porque va a llegar una cámara para el parche”, “me voy a meter a danza porque van a llegar unos espejos y que no seque y que un equipo de sonido para yo no sé quién y se salen eficiente una persona el que dio el taller”. Y dicen “no, yo guardo eso porque yo soy el profesor”. Aquí cámara de lo del taller que hicieron en diciembre y dónde están esas cámaras cuatro cámaras canon HD embolados entonces uno dice bueno pero donde están los líderes

si es que esos talleres la vieron los líderes, Jonathan es un líder, *Four* un líder, Tatiana es una líder (...) (contenido no necesario para los fines de esta investigación)

D: Desde tu liderazgo y desde tu trabajo con la comunidad, bueno como artista plástico has visto desde el hip hop, has visto que la comunidad, o sea que en la comuna aprenda sobre lo que ofrece el hip hop, O sea la comunidad ha aprendido a resolver de cierta forma o de ciertas formas los conflictos por medio del hip hop, o aprendido a manifestarse de ciertas formas gracias al hip-hop o la misma comunidad ayuda a los grafiteros a pintar porque quieren que ese pedazo del bueno ese pedazo del barrio no se vea tan feo.

A: Oh sí, por ejemplo, la otra vez estábamos pintando por allá por la Estrella y llegamos siempre con los artistas y las cosas y la gente siempre sale “¡ah vean!” y entonces la una le lleva gaseosa, la otra le lleva café, venga almuerce acá y así, entonces como ¿que qué le falta?: yo no sé pintar, pero que hago la gente pregunta “cómo le ayudo”, y pues ah, pinte ahí de amarillo (audio imperceptible). Cuando trajimos allá a Cano Elis, uno de los grafiteros de aquí de Colombia (audio imperceptible) Y ese man tenía cervezas, tenía gaseosas, tenía Coca-Cola, café, arepas, pan, un poco de maricadas ahí, porque la gente no sabe cómo atenderlos, porque es que es alguien que vino a donar su tiempo y lo que yo rescato el grafitero es eso: los contratan para un festival o algo y lo que les queda, entonces el grafitero sale y no echa ropa ahí, marica, el grafitero echa puros, tarros y con la misma ropa que llegaron, se fueron con la misma ropa pintada y eso lo donan ellos, todos esos conchos llegan y pintan, hacen un muro. Entonces la gente valora eso, la gente viene y ve que ese marica es áspero, pero la gente no sabe cómo atenderlo, ¿entonces que le dan? pues comida, y cerveza (...) (audio imperceptible). Fin de la entrevista.

ENTREVISTA LIDER 2

ENTREVISTADOR: DIEGO FERNANDO CASAS DAVALOS

Lugar de la entrevista: Barrio Lleras, Comuna 20

Fecha de la entrevista: jueves 22 marzo 2019

Hora de la entrevista: 5:45 pm

I. CARACTERIZACIÓN DEL INFORMANTE

Nombre: Alexis Ríos Rivas

Edad: 23 años

Ocupación: Gestor de convivencia/Bailarín

Lugar de procedencia: Cali

Lugar de Residencia: Comuna 20

Diego: Buenas Tardes, mi nombre es Diego Casas soy estudiante de estudios políticos y resolución de conflictos de la universidad del valle y estoy haciendo entrevistas a líderes y actores de la Comuna 20 sobre el hip-hop y sobre el empoderamiento pacifista de la comuna

Diego: ¿Cuál es tu nombre?

Alexis: Mi nombre es Alexis Ríos, mejor conocido como Cheo.

D: ¿Cuántos años tienes?

A: tengo 23 años.

D: ¿Hace cuánto estás trabajando aquí en la comuna y cuál es tu especialidad?

A: yo soy bailarín de *breaking* y soy gestor cultural de la comuna. Llevo trabajando más o menos lo que llevo bailando: desde el año 2011 que empecé a bailar y me comencé a meter por el lado de la comunidad a trabajar acá en el barrio a hacer actividades y todo referente a lo artístico, ya sea baile o pintar un muro, o hacer eventos aquí con la comunidad

D: ¿Qué escenarios desde el hip hop se impulsan aquí en la comuna?

A: Hay un espacio que se llama *La cancha del amistad*, un espacio que se recuperó hace algunos años, un espacio que donde había unas pandillas y se consumía mucho y se ha ido recuperando poco a poco por medio de la arte y el deporte, también está en la parte de abajo de la comuna veinte, está el parque de la Horqueta, que es un lugar que ahora está lleno de arte, hacen teatro hay un grupo de zancos que ensaya allá, Está mi grupo de *Breaking* y hay un grupo de aeróbicos que es gratis para la comunidad.

D: Contame un poco más de tu grupo de *Breaking*

A: mi grupo se llama *Upper Skill Crew*. Nace en el año 2009 pero yo hago parte desde el año 2011. Empiezo como alumno de la escuela y poco a poco fui avanzando, ahora soy tallerista y siempre hemos dado clases gratis para los niños, para los jóvenes, para los adultos, para el que quiera ser parte de la agrupación Y ahí estamos llevando el proceso desde el año 2011.

D: ¿Cómo se involucra el grupo y la danza con la comunidad?, ¿qué relación tienen?, ¿tienen estudiantes?, ¿qué tipo de estudiantes tienen?

A: La agrupación llega por medio del que es ahora el director, él es de aquí, de la comunidad, él quiso traer o formar otra sede acá en la comuna. Comenzó a llegar niños de todo tipo, de niños de los que no estudiaban, que estudiaban, que estaban por ahí sin hacer nada, que nacen como con esas ganas de hacer algún arte, o simplemente porque los papás los llevaban a que aprendieran algo, entonces en la agrupación hay de todo, sí cualquier tipo de niños y jóvenes, desde el que consume, hasta el más sano y ahí están todavía, hay unos que se han retirado y otros que siguen firmes con la escuela desde hace muchos años.

D: ¿Y cómo es el tema de la convivencia teniendo en cuenta que es tan diversa la composición del grupo? ¿se presentan problemas o realmente el grupo mejora la convivencia y logra prácticas pacíficas dentro de él?

A: Sí, de hecho, la convivencia es muy sana porque desde el principio se les enseña que el *breaking* es una herramienta que salva vidas. Sí, entonces siempre se le inculca son los niños de que uno es a bailar, hacer algo diferente, hacer amigos, a crear familia, entonces la convivencia por medio del *breaking* ha sido muy buena.

D: ¿En qué espacios ocurre el *breaking* en la comuna, sólo hay un punto de encuentro para este tipo de arte en la comuna o hay varios puntos?

A: el punto principal es el parque la Horqueta que es donde tenemos la escuela y ahí fue donde yo aprendí a bailar y donde conocí la danza, pero nosotros donde nos inviten, donde haya presentaciones, así no haya plata vamos y mostramos lo que tenemos y ya somos referente en el barrio. Antes éramos dos agrupaciones de *breaking* en la comuna, ya nos unimos y formamos una sola. Sí somos el único grupo acá de la comuna de *breaking* y no cualquier espacio donde podamos estar donde nos inviten el *break* quién es bienvenido.

D: Hay algunos elementos del equipo que logran transmitir mensajes y que son más fácil de transmitir que otros: el rap por medio de la palabra logra expresar un poco más fácil lo que quiere transmitir, igual que el grafiti, ¿cómo lo hace el *breaking*?, ¿qué mensaje transmite el *breaking*?

A: Yo creo que el *breaking* transmite constancia y fortaleza el *breaking* hay muchos parceros jóvenes que bailan conmigo, que decidieron dejar las armas por ir a un ensayo, se transmite como ese cambio como ese compromiso con el baile. De qué sé si vos ya decidiste ser *bboy*, tenés que estar ahí firme, no puedes dejar de ensayar porque pierdes nivel, no puedes dejar de ir porque hay competencias, entonces transmite esa responsabilidad, como ese empoderamiento como que no, “yo ya soy un artista de la comuna y debo estar ahí firme”.

D: Teniendo en cuenta esto, el *breaking* brinda herramientas para que estos jóvenes busquen alternativas para resolver sus conflictos o para, incluso, alternativas para su vida laboral. Me imagino y sé de buena fuente que logra romper ciertas barreras entre las personas porque busca una forma pacífica de resolver las disputas, antes era así no sé si ahora de pronto se presenta este tipo de escenarios aquí en la comuna donde de pronto alguien tiene un problema con alguien donde de pronto no sé si se resuelva un problema mediante la danza.

A: Pues no solamente con la danza, sino con cualquier tipo de arte. Sí, aquí el que decide cambiar su vida por el arte ya le queda más fácil solucionar sus problemas o simplemente cambiar su vida y lo puedo decir desde mi experiencia propia que el *breaking* a mí me salvó pues me crié con personas que ahorita son los pandilleros o los que mandan en el barrio, me quería con esas personas y aún siguen siendo mis amigos, pero ya me ven como una persona diferente ya saben que yo soy el que baila, el que tiene que ir a ensayar, el que parcha con ellos, pero ya no como antes, y que el *breaking* cambió la vida.

D: ¿Crees que de pronto este espacio que ha generado el *breaking* es simbólico para la comuna, es representativo, la gente sabe que ustedes están ahí que hacen eso que tienen la capacidad de llamar la atención?

A: Sí, claro que la gente ya nos conoce, la gente sabe que entrenamos todos los días en el parque de la Horqueta, entonces la gente cada que nos ve en presentaciones aquí en el barrio sabe quienes son los bailarines de *breaking*, saben qué es lo que vamos a hacer y siempre están ahí como a la expectativa de ver qué es lo que vamos hacer porque ya nos conocen entonces yo pienso que ya somos referentes desde hace un buen tiempo acá en la comuna.

D: ¿Y existe un apoyo de la comuna hacia ustedes, digamos que si ustedes necesitan algún recurso o algo ustedes pueden contar con las personas de la comuna para resolverlo o no hay un apoyo?

A: Hasta ahora un apoyo, así como tal nunca como que lo hemos pedido a la comunidad, pero yo creo que si en algún momento necesitamos algo de la comunidad o hacer un evento en algún sector yo creo que la comunidad a estar dispuesta.

D: ¿Vos crees que los escenarios artísticos del hip hop contribuyen a la comprensión de la realidad, es de lo que pasa en la comuna, o sea, logran comunicar algo de lo que pasa de lo que ha pasado o en las expectativas que las personas tienen sobre la comunidad?

A: Pues sí, porque muchos jóvenes se identifican con nosotros, con la danza, con la cultura hip hop, entonces yo creo que siempre está la gente ahí como pendiente de qué es lo que estamos haciendo, hay personas que de pronto van a nuestros entrenamientos, que pronto no se arriesgan intentarlo, están ahí viendo lo que hacemos y les gusta y graban y nos preguntan cosas como que cuántos años llevamos, si es muy duro, sí preguntas muy importantes como que si las mujeres son capaces de hacer lo mismo que los hombres, qué ganamos con eso. Entonces la gente siempre está ahí pendiente, le interesa mucho pues todo lo que tenga que ver con el *breaking*.

D: ¿Y a sus estudiantes ustedes inculcan los valores de toda la cultura hip hop?

A: Claro, nosotros siempre estamos ahí inculcando valores como como el respeto, la responsabilidad, porque el hip hop más allá de rapear, de ser DJ, de ser grafitero va más allá de eso. Ser hip hop es estar en paz con tu familia, hip hop es respetar tus vecinos, ser hip-hop es ser buen hijo, buen estudiante, buen hermano, sí, va más allá de representar una rama el hip hop, porque hay personas que están en la cultura, pero no hace ninguno de los cuatro elementos, están ahí representando el hip hop.

D: Como gestor cultural y como gestor de la comuna, en los espacios donde participa el hip hop o en los espacios que propone el hip hop, ¿dejan participar a la comunidad, o sea, la comunidad tiene parte de ese tipo de escenarios?

A: Yo en este momento compartido un proyecto que se llama gestores de convivencia ciudadana, de hecho, nuestro trabajo es con la comunidad y claro que lo hacemos parte, hacemos sancochos comunitarios, que pintar un mural. Entonces siempre incluimos a la comunidad, el niño, a la señora que tiene su puesto de comida, al que quiera ser parte siempre nuestro trabajo está es para eso, para la comunidad.

D: ¿Algunas de estos escenarios artísticos y los valores que se promulgaron en esto del hip hop han dado algún resultado dando habilidades alguna persona que conozcas o si sabes de algún caso donde alguien que haya aprendido algo del hip hop haya resuelto sus problemas con esto, con el arte?

A: Sí, aquí pues yo siempre he dicho que Siloé y la Comuna 20 es una comuna llene de arte y he visto muchos casos acá en mi sector de niños que desde muy jóvenes decidieron aprender a rapear, aprender a bailar, aprender a pintar, aquí hay una escuela de zancos que es sólo de niños. Entonces ya viste el cambio y de niños que uno sabe que vienen de familias difíciles, de padres que nunca han estado, pero ellos decidieron cambiar pues la historia de sus familias y por medio de las artes y ahora no siguieron el camino de sus familias, sino que ahora ya piensan diferente y gracias al arte.

D: ¿Sabes si en algún momento estos escenarios han mediado de alguna forma sobre un conflicto particular, donde no haya tenido que ver la institucionalidad, donde no haya tenido que ver una ONG o el gobierno la policía, sino que el mismo escenario ha resuelto ese problema o ha resuelto la necesidad de algo?

A: Aquí por medio de eventos culturales hemos roto, por decirlo así, algunas líneas imaginarias pues hasta ahora no todas, pero si algunas, ¿sí? de parches que no se podían ver con otros, entonces eso lo hemos hecho por medio de eventos, ya sea eventos de hip hop o eventos de cualquier otro tipo de arte, entonces hemos como roto esas líneas, esas fronteras invisibles.

D: ¿Estos escenarios han reconfigurado la dinámica de la comuna sobre toda la dinámica de poder? me explico, espacios que antes eran dominados y tenían poder los actores violentos, ahora lo tienen el poder el arte o estas manifestaciones y estos escenarios artísticos.

A: El espacio del tema yo podría hablar en la cancha de la amistad que era como te decía ahora, era el espacio de acá del sector que más pérdida estaba, era donde se reunía la pandilla, era donde había droga y ahora gracias al Surfest como el Calibeat se ha recuperado ese espacio, ahora es una cancha Andy donde se hacen torneos todas las noches donde la familia

va a parchar, dónde está llena de grafitis de color donde los habitantes sacan a los perros, o sea un espacio que se recuperó porque sea realmente perdido, inhala hasta ahora la misma que una pandilla, pero que respeta a la comunidad y ellos mismos se encargan de cuidar el espacio, de barrer la cancha, ellos mismos pusieron tarros de basura en diferentes lugares de ahí de ese espacio, entonces es como el lugar que más se ha recuperado de acá del sector.

D: ¿Conoces alguna iniciativa o algún evento específico que promueve valores pacíficos que quieras resolver alguna necesidad por medio del hip hop aquí en Siloé, hay algún programa o evento?

A: Pues aquí hay una agrupación que se llama *Soñador de Siloé* que es una agrupación que ya lleva como dos o tres años trabajando en la comuna 20. Ellos van más que todo por el lado del muralismo y del grafiti, pero también han invitado raperos bailarines y es como la agrupación que ahora está al tanto de todo eso, acá en la comuna porque pues en mi sector no hay una como un grupo como tal o una fundación, así simplemente nos juntamos algunos líderes de acá y si nos da por hacer un evento lo hacemos pero no tenemos como un fundación o agrupación como tal y la única que yo conozco así que está formada que está trabajando firme son *Soñadores de Siloé*.

D: ¿Qué herramientas así puntuales que conozcas tiene el hip hop para resolver conflictos? ¿Algo que hayas aprendido con el *breaking* para resolver algún conflicto o del rap para expresar tus opiniones sobre algo como una problemática?

A: Mira que una de las herramientas que me ha dejado el *breaking* y que todavía me enseña mucho, por ejemplo, estaba trabajando con un niño de 14 años que estaba perdido en la drogadicción: él me copia, yo le digo vamos, yo te enseño un paso, tenemos un rato y él siempre está ahí, entonces eso es lo que me ha enseñado el hip hop. A poderlo alejar, pero así sea por un momento, así sea una hora dos horas de ese mundo en el que está perdido de la drogadicción. Entonces me lo llevo a entrenar, le enseño cositas de *breaking*, le hablo sobre la cultura y lo tengo ocupado por un momento aunque yo sé que él después de eso va a seguir consumiendo, pero al menos lo tengo alejado por una o dos horas de este mundo y esa es la herramienta que me ha dejado el *breaking*, el hip hop, y más allá que una herramienta, la responsabilidad que me ha dejado, no solamente con este joven que le comento, sino con muchos, es como la responsabilidad de seguir trabajando con la comunidad.

D: para finalizar, quisiera que me contaras de alguna experiencia que te haya hecho caer en cuenta que el hip hop puede ser una alternativa para construir paz en tu comuna, una experiencia que hayas tenido que digas si esa es una forma efectiva para hacerlo, si lo pudiera replicar, si lo pudiera amplificar sería importante, sería un factor determinante en mi comuna.

A: Yo toda mi vida he vivido acá en la Comuna 20. Si me ha tocado, pues me tocó vivir de esta forma, me ha tocado ver morir muchos amigos, muchos en la cárcel, también me metí en problemas y de todo eso me ha librado el *breaking*. Entonces yo pienso así, que si me ponen a escoger, pues yo volvería decir si el *breaking* volvería a estar en la cultura, volvería a estar en la cultura hip hop, y si por eso cuando me preguntan que si yo le enseño gratis que si yo cobro yo siempre estoy dispuesto hacerlo gratis porque yo pienso que el arte es como la herramienta más grande para poder salir de ese mundo en el que vivo actualmente, porque aún estoy acá, en el barrio, aún lo veo, aún salgo a la calle y veo todo lo que está pasando, entonces es eso pues seguir ahí en el arte y ayudar, ayudar a la comunidad, al que quiere aprender a bailar, a danzar, a hacer grafiti.

D: Alexis, esta información que me estás dando esta entrevista va a ser utilizada con fines académicos, ¿estás de acuerdo con que la información se puede utilizar?

Alexis: sí, claro.

ENTREVISTA LIDER 3

ENTREVISTADOR: DIEGO FERNANDO CASAS DAVALOS

Lugar de la entrevista: Barrio Siloé, Comuna 20

Fecha de la entrevista: viernes 7 junio 2019

Hora de la entrevista: 5:00 pm

I. CARACTERIZACIÓN DEL INFORMANTE

Nombre: Wilson Silva

Edad: 27 años

Ocupación: artista/grafitero/muralista

Lugar de procedencia: Cali

Lugar de Residencia: Comuna 20

Diego: ¿Cuál es elemento de la cultura hip-hop que representas o practicas en la Comuna?

Wilson: El elemento del hip hop que represento en la comuna es el grafiti

D: ¿Hace parte de algún espacio, agrupación o proceso de formación con tu arte en la Comuna 20? Si es así, ¿qué rol desempeña?

W: He hecho parte de varios procesos de la comuna 20 de Siloé, como *HLU* en su momento, *Hip-hop ladera*, *Under ground* y ahora estamos trabajando con el colectivo *Soñadores de Siloé*.

D: ¿Cómo ha sido su experiencia con ese espacio?

W: Mi experiencia en ese tipo de espacios o más bien en el colectivo ha sido muy buena. Hemos hecho un festival que se llama *Arte al muro y pintura a la lata*. Con eso hemos convocado diferentes artistas a nivel de ciudad departamental y de Colombia y se han llevado artistas internacionales, digamos que el proceso ha sido muy bueno y beneficioso para la ciudad y además de embellecer los espacios también resignifica, los rescata, también damos ese sentido de pertenencia a la comunidad por medio de las intervenciones ya que la

comunidad también aporta, los chicos también están aprendiendo, también hacemos talleres cosas de ese tipo.

D: ¿Dónde se realizan sus actividades? ¿Hay lugares específicos o se pueden ubicar en lugares al azar?

W: Como tal nos ubicamos en la Comuna 20. Hemos intervenido aproximadamente siete barrios entre los que están Lleras Camargo, está Belén, está la Sultana, esta tierra blanca está en el barrio Belisario Caicedo, entre otros.

D: ¿Estos espacios tienen algún objetivo además del artístico?, ¿se transmite algún mensaje?

W: Digamos que el objetivo además de artístico también es crear ese tejido social entre la comunidad, los artistas y gestores. Lo que hacemos también con la jornada de mural es empoderar a la gente con el arte, saber que ellos también lo pueden hacer, lo pueden plasmar, que la gente tenga sentido de pertenencia por los muros, por las intervenciones que se hacen.

D: ¿Qué necesitan para realizar sus prácticas o creaciones artísticas, algún material o insumo?

W: Lo que nosotros necesitamos para la realización de los murales es pintura, aerosoles, brochas, rodillos, bandejas, hidratación, alimentación, hospedaje, cosas como esas y la gente, las buenas energías, musiquita, la señora que colocar la hidratación cosas como esa.

D: ¿Exhiben su trabajo de alguna forma para las personas de la comuna? Si es así, ¿logran sentir alguna reacción o respuesta por parte de ellos?

W: Digamos que nuestra exhibición la hacemos mediante un museo público popular de arte urbano que consta de varias intervenciones, corredores, hemos dado también tours, A través de las intervenciones, la manera de exhibir es mediante a las intervenciones.

D: ¿Cree usted que los espacios impulsados por el hip-hop contribuyen a la comprensión de las personas sobre sus realidades y lo que pasa su la comuna?

W: Eh, yo pienso que el hip hop es una herramienta con la cual los jóvenes se pueden expresar su realidad, pueden ver una manera también de enfocar su energía, digamos no tanto por acá en Colombia, pero en muchos lugares digamos que con el hip hop la gente puede sobrevivir, ganan plata, por ejemplo, yo vivo del grafiti, yo con el grafiti viajo, con el grafiti me mantengo.

D: ¿Alguno de estos espacios ha resuelto una problemática o necesidad del sector en particular sin la necesidad de la presencia de instituciones del gobierno u ONG?

W: Digamos que como tal vez veo la necesidad de que la gente vea arte, muchas veces el arte solamente se encuentra en un museo o lo encontramos en avenidas principales, pero por ejemplo a los barrios es muy poco fácil que llegue el arte, entonces digamos lo que hacemos es como llevarle arte a las comunidades. Y lo hacemos mediante autogestión, que también hemos ganado la beca de por parte de la alcaldía por estímulos, pero pues mucho de lo que hacemos es autogestión, vemos que no tenemos el como apoyo, así como tal de empresas de entidades públicas o privadas.

D: ¿Conoce algún caso donde los escenarios del hip-hop hayan reconfigurado las dinámicas de poder de la comuna, específicamente espacios que antes eran dominados por actores violentos ahora sean espacios de arte o donde el arte ha ganado terreno?

W: Por ejemplo, en el barrio Lleras Camargo, en el sector de *La cancha de la amistad*, el arte que es el rap ayuda a empoderar a muchos jóvenes que mantienen en consumo o mantienen en la delincuencia, entonces muchos de ellos prefieren estar haciendo rap, prefieren estar haciendo arte que cualquier otro tipo de cosas. Sé que hay muchas otras cosas, es que Cali como tal no es una plaza muy fortalecida en cuanto al hip hop, pero, por ejemplo, en Medellín o en Bogotá sí hay casos de que es muy beneficioso, el hip hop le da poder a la comunidad, le da herramientas para que escapen, como esa realidad dura que se vio en los barrios bajos.

D: ¿Alguna vez hizo parte de algún proceso de formación desde las artes del hip-hop para personas de la comuna?

W: He liderado algunos procesos de talleres mediante el grafiti y el muralismo allá en la comuna, digamos que es del Hip Hop sería el grafiti.

D: ¿Siente que ha ayudado a otras personas a cambiar su realidad o a mejorar la relación que tiene consigo mismo y los demás por medio del arte?

W: Siento que el arte que he compartido allá en la comunidad, con los talleres ha servido como para que los niños tengan otra perspectiva, para que no solamente vean “qué bueno pues ahí baile o danza o música”, que además también hay arte, entonces para los niños que les gusta el dibujo para los niños que le gusta como garabatear en los cuadernos, digamos que le ha servido mucho.

D: ¿Conoce a alguna persona que haya hecho parte de estos procesos y haya cambiado su realidad o ayudado a otras personas?

W: Como tal no conozco una persona que haya cambiado su realidad porque esto tiene que hacerse con procesos que sean de largo tiempo, que sea el proceso a largo plazo y la construcción es que no contamos con herramientas necesarias como, por ejemplo, el capital queremos que mucho descansa de las más necesario ya que pueden preparar un taller de grafiti con 20 niños aproximadamente, necesitamos una cierta cantidad de los aerosoles, cantidad de vinilo que si no lo colocamos, de resumirlo en costos pueden pasar el millón de pesos, entonces digamos que hace más bien falta como ese tipo de aportes.

D: ¿Qué significa para usted paz?

W: Para mí la paz es vivir en armonía, compartir, vivir tranquilo, cosas como esas.

D: En ese sentido, ¿cree usted que desde el hip-hop y sus espacios se pueda construir paz?

W: Desde el hip hop y los espacios, claro que se puede construir paz, podemos empoderar a los jóvenes, a los más niños en torno al hip hop, podemos no sé, brindarles talleres de muralismo, de grafiti, de rap, de DJ, de *break dance* y podemos enfocar energías a que sea algo más creativo.

D: ¿Las personas de la comunidad asisten o apoyan los espacios artísticos del hip-hop?, ¿qué tipo de público tienen?

W: Claro, hay personas que apoyan, hay muchos jóvenes, por lo general son niños jóvenes los que les gusta más el este tipo de espacio.

D: ¿Los líderes o artistas asumen riesgos para organizar o gestionar estos espacios? Si es así, ¿a que tipo de riesgos están expuestos?

W: Los líderes asumen riesgos: vimos en un barrio pesado y a muchos no les gusta como que uno esté rescatando los chicos de las drogas o que lo esté rescatando de la delincuencia. Entonces digamos que se pueden correr riesgos de ese tipo de dinámicas y también por el hecho de que estamos en el espacio público, entonces en cualquier momento puede haber un enfrentamiento o algo así y uno esté ahí sumergido en el arte y uno no puede enterarse si en algún momento se desate algo maluco, entonces como que los riesgos siempre están ahí.

D: ¿Hay espacios impulsados desde el hip-hop específicamente creados para construir paz, hacer resistencia o simplemente para mejorar la convivencia de la comuna?

W: Pues como comentaba antes, digamos que aquí en Cali hay pocos espacios que suelen ser como un ciclo, entonces van y vienen van y vienen para forjar nuevos procesos, se acaban y

vuelve y empiezan en Bogotá, Medellín. Digamos que el proceso sólido, proceso fuerte en cuanto al hip hop.

D: ¿Cómo piensa que desde su disciplina artística o elemento del hip-hop se puede construir paz?, ¿existe alguna dinámica propia de su arte con la que usted piense que se pueda hacer?

W: Yo pienso que es del grafiti, el muralismo lo que yo hago se puede empoderar a la comunidad con el arte, podemos enfocar la energía a los niños que quieren aprender, a esos niños creativos y quieren explorar mediante el dibujo mediante el arte gráfica, su sentir entonces digamos que mediante eso claro que se puede construir mucho ya que son menos jóvenes para la violencia, menos jóvenes para la guerra y el conflicto y son más jóvenes aportando desde su quehacer desde el arte desde lo que hacen

ENTREVISTA LIDER 4

ENTREVISTADOR: DIEGO FERNANDO CASAS DAVALOS

Lugar de la entrevista: Siloé/Parque de la Horqueta

Fecha de la entrevista: viernes, mayo 10 de 2019

Hora de la entrevista: 3:30 pm

I. CARACTERIZACIÓN DEL INFORMANTE

Nombre: Steven Ospina

Edad: 25 años

Ocupación: Estudiante de Derecho/Líder social

Lugar de procedencia: Cali

Lugar de Residencia: Siloé

Diego: Buenas tardes, mi nombre es Diego Casas, estudiante de la Universidad del Valle del programa de estudios políticos y resolución de conflictos. Estoy haciendo una entrevista para realizar un trabajo de grado, de antemano quiero agradecer su disposición Me gustaría saber cómo se llama.

Steven: Steven Ospina

D: ¿Qué edad tienes?

S: 25 años.

D: ¿Ocupación?

S: estudiante de derecho y trabajador.

D: ¿Cuál es el lugar de procedencia? y ¿dónde reside actualmente?

S: Cali, barrio Belén, Comuna 20.

D: Listo, la información que vamos a trabajar ahora va a ser utilizada con fines académicos. Quisiera saber si estás de acuerdo con eso.

S: Sí, de acuerdo.

D: ¿cuál elemento o cuáles son elementos de la cultura hip hop representas o practicas en la comuna?

S: más que practicar, generamos espacios para el grafiti, el muralismo eso es como lo que usamos.

D: ¿haces parte de algún espacio agrupación el proceso de formación con tu arte en la Comuna 20?

S: hago parte, sí.

D: Si es así, ¿qué rol desempeña?

Steven: hago parte del colectivo *Soñadores Siloe* y soy como uno de los fundadores, y junto a Wilson, un compañero, somos como los que coordinamos e impulsamos, movemos más el colectivo.

D: bien, contame ¿cómo has sido tu experiencia con *Soñadores de Siloé*?, sobre todo ¿cómo surgió y por qué?

S: Bueno, *Soñadores Siloé* surge como una necesidad de articular, articularnos los jóvenes que queremos cambiar la comuna 20 a partir del arte, de ideas diferentes y que sean como más asertivos para la comunidad, entonces se forma por un mensaje de Facebook que pongo y llegaron 14 pelaos y dijimos “bueno, vamos hacer un colectivo”. Ya se llama Soñadores de Siloé, le pusimos el nombre y se creó así y como que dijimos, ¿bueno y qué sabemos hacer nosotros? Entonces Wilson dijo, yo soy muralista y yo una vez hice una toma de grafiti por allá arriba, podríamos hacer eso, yo dije a mí me gusta lo audiovisual, podríamos hacer pillalo ve tv, un coso de, que ahora se llama Pillalo Ve TV en ese momento era una idea (...), y otro dijo ah a mí me gusta escribir ah entonces hagamos una revista y entonces con esas tres iniciativas empezamos, y empezamos el primer evento fue arte al muro y pintura a la lata

D: ¿Cuáles son los contenidos o dinámicas desarrolladas en este espacio?

S: pues los contenidos los ponemos dependiendo del contexto frente al festival de arte al muro pintura la lata, entonces como en la idea de llevar mensajes y sobre todo bajo objetivos que tiene el colectivo el primero es resignificar los espacios de la comuna y el segundo reconstruir el tejido social que es como necesariamente un paso necesario para lograr la paz. Y eso luego lo hacemos de la siguiente forma no sólo yendo a pintar como si fuéramos

paracaidistas, que se bajan pintan y los sacan en helicóptero como lo hacen otros eventos, sino que previo a eso intentamos articular a la comunidad, en lo que más podamos, en la comida, en la hospedad de los artistas, en la gestión de materiales en todo el tema logístico de escaleras de agua, todo ese tema que lo garantice la comunidad, y pues con reuniones, los organizamos, empezamos a ver como nos puede colaborar, siempre sale un líder que conoce a todo el mundo y le gusta la idea, y nos colabora, por ejemplo la primer toma que fue en Belisario Caicedo, fue pues raro porque es la primera vez ¿no?

No hay experiencia, entonces al principio uno empieza a tocar puertas, buenas vecino, vamos hacer este evento y la gente no creo porque pues quien va hacer algo gratis ahí y bacano y tan masivo, las primeras tomas asistieron como 16 artistas en un muro grande, en la segunda toma por el buen recibimiento la volvimos a hacer en el muro grande el cementerio de Siloé y y lo que hicimos fue, en la primera toma el mensaje pues nada vamos a tomarnos el muro, vamos a tomárnolo porque muro, por ahí estaba muy muy muy muy abandonado feo vicioso ahí todo el tiempo olía feo, entocnes vamos a tomárnoslo listo, entonces en la segunda, no vamos a ponerle un mensaje que estamos en la coyuntura del tema del plebiscito por la paz entonces la temática es paz y pum la temática fue paz entonces puros murales referente a la paz y esa segunda ocasión como la gente estaba tan agradecida fue rebacano porque empezaron a, a atravesaron un lazo en la calle los vecinos y carro que pasada tenía que echarle una moneda a la alcancía para el evento, en el primer evento hicimos una carta entregamos a la ferretería es un lunes y el sábado pasamos para que tengas la semana para buscar pintura vieja rodillos lo que tenga por dar aerosoles, la gente bueno listo, el sábado cogimos de de pintura de nosotros otros dos tarros, seis aerosoles y los hechamos en una chuspa trasparente y nos fuimos a pedir no pues claro como la gente que ya ve que nos han dado, pues dice si es en serio, entonce la hicimos, y ahí empezamos nos pillamos ese truco y no claro al final eso nos tocaba contratar para mover es material

D: ¿O sea que todo es autogestión?

S: siempre, Todo es autogestión, porque eso es otro de los principios, nosotros procuramos autogestionar todo y no deberle favores a nadie menos de plata si eso es lo como uno de los principios es la autogestión.

D: ese es uno de los de los de los valores del empoderamiento, ¿no?, la autonomía la la la capacidad de poder hacer esas acciones, uno mismo. Bueno y ahora que me contas de la participación de la comunidad y que, pues que tiene muchas formas, ¿los los dejan pintar también los dejan hacer parte del proceso artistico?

S: Ajá, sobretodo sacan a los niños entonces lo que nosotros le decimos, El primer discurso que le echamos a los artistas es que nuestra puesta es por el arte-sociedad, y no el arte como el artista pintando sobre la sociedad no, sino el artista interactuando con la sociedad, porque no puede ser que le pinten a uno al frente de su casa lo que se les dé la gana, si porque no se sienten representados y entonces no van a cuidar las cosas, entonces lo primero que hacemos es explicarles ese tema, de que, de, de, de bueno es necesarios que hablemos con la comunidad previo al mural, le mostremos los bocetos, le digamos, bueno este es mi boceto a usted que le gustaría ver aparte de esto, ¿sí?

Llegar a un consenso porque no es ni la comunidad imponiendo ni el artista imponiendo, eso es lo primero que hacemos. y y los que se vinculan sobre todo son los niños, en ese en esos dos primeros eventos fueron los niños, pero ya luego dimos el salto de pasar de tomarnos una pared larga con con 30 artistas ahí pegados en la misma pared, a un reto que fue mucho más grande que fue vamos a tomar, vamos a regar los artistas en un barrio entero, la logística para eso pues si tenía que entonce bueno y que necesitamos para logística, no pues motos porque es loma, a listo moto bueno, de llegamos al hotel la pandillita de allá del barrio, que precisamente fueron unos que capturaron a poquito ahí en Belén con un operativo re tremendo, y y los vinculamos bueno muchachos vamos hacer esto, ustedes conocen el barrio, lo otro, otro como como valor ahí, el primero es el empoderamiento, el segundo es reconocer a todos los actores del barrio, ellos pueden hacer lo que sea puede ser malos, a nosotros no nos importa, no vamos a entrar a juzgarlos, porque por nosotros no van pasar a ser buenos, por nosotros van a dejar de consumir, por nosotros no vana dejar de tener armas, no van a dejar las balas, ni tampoco se van a ir durante el tiempo del evento,

Entonces bueno, reconozcámoslos y veamos en que pueden servir son pelos que necesitan es autoestima, que necesitan el reconocimiento, que no le sigan dando la espalda, entonces que, llegamos nosotros ¿ustedes son los que manejan el pedazo muchachos?, necesitamos que sean los de seguridad, les vamos a poner escarapela de seguridad ustedes, y, y entonces si los que tenga moto vamos a hacer vaca para el cinco Lucas para gasolina en el evento y necesitamos que nos ayuden a mover los artistas a los de las cámaras que van a andar por ahí, y los ponemos en en la gestión del evento, ese ese por ejemplo es otro reconocimiento de todos los actores de todos de la señora de la tienda entonces a cómo nos va a dejar, de de la de la fritanga, bueno entonces al por mayor de todo el mundo de la junta de accion comunal, de todo el mundo lo lo vinculamos al evento, y a los artistas también otra de las cosas que le dices van a hacer cárceles con curiosidad ojalá les pueda poner a pintar a la gente puedan puedan enseñarles algo de lo que ustedes saben, charlar, eso es otro de los, de los valores.

D: Si precisamente ahora hablando de eso quisiera preguntarte, ¿en donde realizan los escenarios estos de soñadores, o sea donde se realizan estos espacios?, o sea ¿tienen un lugar

fijo, tiene una escuela fija y sus escenarios son el resto del barrio o hay zonas específicas del barrio donde pueden trabajar?, ¿o cómo es el tema de la exhibición de su arte?

S: no nosotros llegamos a donde sea, a donde podamos por condiciones logística y por recurso, no porque también la autogestión también es complicada, y nosotros ya llevamos cinco versiones del festival y hemos intervenido Belisario Caicedo 2 veces, el barrio Belén Tierra Blanca, Siloé, Lleras, La Sultana y ya esos son los barrios que hemos logrado intervenir, pero después de los eventos mucha gente, ah!! yo quiero que pinten en mi casa que no sé qué entonces no invitan, por ejemplo hace ocho días estuvimos pintando en Tierra Blanca en el sector el Caguán, que no intervenimos antes, entonces ah por acá no pintaron como a modo de reclamo, ¿qué necesitan? ¿pintura? ¿comida?

D: Bueno, en estos espacios, aunque ya me hablaste un poco de eso, ¿tiene algún objetivo de más del artístico se transmite se transmiten algunos mensajes específicos?

S: Sí pues sobre todo lo que buscamos es llegar con mensajes diferentes, de forma diferentes, entonces sí es un sector con mucho, por ejemplo, en cuando lo hicimos entre Siloé, Lleras, La Sultana. Bueno, esto por acá hay tantos, tanto medio ambiente, tanta zona verde, entonces vamos con la temática, y además de eso, había muchos Padillas cerca, entonces vamos a hacerlo con la temática, convivencia y naturaleza, mensajes de cuidado del medio ambiente, tan esa fue como una de esas

D: ¿Entonces es como contextual, del lugar?

S: si siempre depende el lugar y como hablando, pillando a ver qué necesidades hay, por ejemplo en Tierra Blanca como que hay mucho pelado y mucha gente, pero demasiado barrio, como cuando uno es alguien barrio y la gente bien popular, y la cancha la mitad de la calle, es una calle pero parece mas una cancha, entonces la temática listo arte para el barrio, entonces que, representaciones artísticas Respecto al barrio, claro entonces hay más de un rostro, pintaron más de un rostro de pelados, de líderes, de qué es lo que quiere la gente

Diego: y teniendo en cuenta esto con ustedes terminan estos está estafadoras logran sienten que la comunidad reacciona por eso es una reacción sentimental han visto una persona que dice hoy se lo agradezco mucho esto le cambio la cara al barrio o no sé cualquier reacción emotiva.

S: por ejemplo, cuando hicimos la toman en Belén, pegó mucho porque nunca habían hecho murales en Belén, y dejaron intervenir casas, la falta de ja junta de acción comunal, o sea, muros gigantes, entonces eso le cambio como la perspectiva del barrio y lo que vimos

después, en una entrevista que hicieron del q'hubo, un reportaje, un señor ahí que pues, que si estuvo viendo la toma pero, pero como que no estuvo vinculado, decía literal, decía, “da mucho gusto comer con la puerta abierta viendo ese mural tan hermoso que pusieron esos muchachos”, algo así como, entonces queda uno como, ah como que vale la pena. si por ejemplo en el último video de arte al muro, lo abre un pelado que le dicen tortuga diciendo como muchas gracias muchacho, esto merecerlo verlo todo el mundo, invitó a la gente a que venga acá, y era un pelado de allá, que uno lo ve luego del evento y hasta lo robara.

D: jajaja

S: Pero como que queda con ese agradecimiento y eso nos abre las puertas del barrio, si por ejemplo, el mismo tortuga me habla por el Face, Que manito, cuando venir a visitar, como esta, como esta a la gente, como están los artistas y pregunta por cada uno de ellos, como si todos fuéramos amigos, y entonces se logra también, como crearles esos un nuevo referentes, esa amistad es como también abrirle al mundo a los pelados del barrio, que cuando van extranjero, entonces uno les ve el Face, y como aquí con el pana de Perú que vino a pintar el barrio, aquí con él pana, eso es re brutal también como rompiendo fronteras, esa fue la temática de esa intervención.

D: ¿Cree usted que los espacio impulsadas por el hip hop contribuyen a la comprensión de las personas sobre su realidad y lo que pasa en la comuna?

S: sí, es como una forma diferente real, en calle, de generar diálogos, sin conceptos raro, sin manipular, si sin orientar discusiones, y sino incidiendo realmente, interpretando, generando diálogo real con la gente,

D: ¿Alguno de estos espacios que ustedes han impulsado o algún espacio que conozca del hip hop ha resuelto una problemática una necesidad del sector en particular sin la necesidad de la presencia institución del gobierno u ONG?

S: Eso es otro de los principios, nunca con la Policía, jamás de los jamaces trabajamos con policía, porque la policía lo único que ha hecho es darle la espalda a la gente en el barrio, y no llegas a solucionar problema de la mala, si, no como como si yo fuera alguien importante, haría, ustedes tienen que hacer resolución de conflictos, dialogando, antes de que les toque a ustedes a llegar a dar golpes patadas a capturar, entonces como ellos hacen lo contrario, nosotros lo que decimos es nunca con la policía, y el problema de las pandillas que sea una cosa un intervenir un muro, que habrán parchecitos de cinco gatos ahí parados todo el día, y otra vuelta mundo meterse a intervenir tres barrios a la vez, como lo hicimos en Lleras, que fue Lleras, La Sultana Siloé, claro, obligados seis paldilla había, entonces uno que poner ahí.

Claro seis parrillas que nosotros pensábamos que había realmente las siete, y por eso casi se nos daña el evento porque se nos quedó una por fuera, entonces ese tema de reconocer el territorio obligadamente para que todo salga bien, entonces lo que hacemos nosotros es bien “care-pan dulce” llegarle a los pelados al parche “buenas muchachos” y todos - uy estos maricas que, como nos van hablar así, donde está el respeto- claro a ellos nadie los mira, nadie los, entonces ellos se extrañan cuando uno les habla, eh muchachos nosotros somos un colectivo llamado soñadores Siloé, le echamos el Carreto, “vamos hacer este evento”, mira que ya llevamos cinco versiones, sin miedo, les sacamos el celular, mira los murales que hemos hecho, mira este video del evento tan y queremos vincularlos a ustedes, vamos a intervenir , si ustedes permiten este pedazo y todo el sector, entonces necesitamos que nos colabore con el cuento de la seguridad y ta, y otra cosita, nosotros sabemos que Ustedes están enemistados con los pelados de aquí a bajito, con los de acá arribita, con los de aquí al ladito, tal, entonces como el evento va a ser 5, 6 y 7 de octubre, a ver si ustedes pueden calmar la vuelta 5, 6 y 7 de octubre, nosotros hablamos con todos y si alguno no está de acuerdo, pues yo le digo ve estos no están de acuerdo para que usted sepan, de todas formas no le estamos diciendo no anden sin armas, ni vamos a garantizar pues la paz, anden si pilosos, pero procuren no torear ustedes que los otros no van a torear, breve, “breve manito de una, entonces no van a la escarapela, si uy si, camisas, no pues de pronto, uy hágale de una,

D: ¿y de pronto se encontrase en algún espacio?

S: eso no, eso sí más bien como que ellos llegan y bueno están acompañando la artista, no va pa’ donde, pa’ la estación de lleras, listo para el mío bueno, tan no manito yo lo acompaño hasta aquí, allá ya lo reciben los otros pelados, ya de ahí pa’ allá ellos le echan ojo. si así siempre, tampoco es que lleguemos a ser amigo allá, a volverlo los amigos.

D: Igual un tiempo de receso, eso ya es algo.

S: claro y todos no dicen lo mismo y todos nos dicen la misma vuelta, “no ya estoy cansado de esta vida manito bacano” como como si

D: como que genera una esperanza y una esperanza y como que algo diferente

S: Y como se le da reconocimiento, como se les escuchas, entonces

D: Se les da importancia

S: si eso, es lo que ellos quieren, que la gente los escuche, que lo mire por escuchar música duro pero eso tienen, porque sólo quieren que los miren, quieren llamar la atención realmente, entonces eso fue lo que lo que, les hablamos a todos los parches tan tan, pero una vez en los que uno por fuera, y pana estábamos en el evento, y cuando le dicen, nos cuentan los pelados que están en el sector, los Griñes se llaman, y en unas graditas estaban los pelados, cuando ven que viene un man corriendo y les gritar a los que están pintando, ¡q'hubo muchachos métanse a la tienda un momentico, uy como así, métanse rápido, pa pa, los prendieron a bala la pam pam, y los de arriba le respondían y les gritaban ¡Q'huibo muchachos qué pasa! ah por la noche, por la noche pillamos, que ahorita estamos en un evento acá arriba, entonces lo manes pan pan, y entonces como que ¡no es que los pelados no sabían!, y ya sigan pintando que todo bien, y se acabó el tiroteo y hablaron y les preguntamos, ¡uy mano que pasó eso, ¿va haber calentura o qué?, no ya hablamos con ellos, no pues el gran dialogo ahí a gritos, ¡no ya hablamos con ellos y que vamos a parar el brinco ahora, porque es que ellos no sabían del evento, entonces como claro estábamos aquí en la calle en la calle, entonces seguro alguien les dijo están, pero no sabían que era porque había otra gente. Y uy no que pena muchachos.

D: y que de pronto también se normaliza un poco, porque ustedes no son los únicos que hacen esos espacios, sino que hay otras personas que también generan esos espacios y entonces ya se vuelve algo más más común

S: más posible de hacer ese esos tratados a ratos.

D: exactamente, no y eso, en lo que a mí respecta, puede ser un, puede ser por ahí que se busque un diálogo, es cómo construir paz desde abajo, desde lo más abajo que se pueda.

D: si oís eso y mira que hemos visto la diferencia, no sé si ha escuchado de la bienal de arte y muralismo que hace Carolina Jaramillo, la hija boba de los ricos de Cali, que se cree la dueña y señora del arte, la doña hizo su eventico allá pues no, entonces bueno haga su eventico, pero como no hablan con nadie, no hablan con nadie, el pelado que pintó el muro de yo amo a Siloé, el que lo intervino, que le hizo ahí un muñeco volando feo, que a nadie, que la gente no le gusto, claro la gente quería su muro así normal, viejo, clásico, y no por clásico es feo, sino que es clásico, es histórico, es un muro que lleva decenas de años, y en ese mismo estilo, y los que lo pintan son los de “letincel” otros compañeros, entonces como que llegue un man así extranjero, le ponen 14 millones y de todo para que pinte, sin hablar con nadie, eso hubo palo de tropeles, ese pelao' lo amenazaron y todo y no terminó el muro, y claro como no generan diálogo, como no hablan con la comunidad, como no integran los pelaos, Eso es enemistaron entre los de ahí lo demás abajo, por ese muro y listo, se calentó.

D: si no, es algo que construye desde abajo, sino que se quiere imponer, es una imposición desde arriba.

S: Si y eso es lo que pasa por ejemplo la tirria, que les tenemos porque es que les dan 14 millones para que traiga a unos manes de bien lejos, cuando con 14 millones hacemos el evento tres veces y pintamos mucho más muros, y hacemos una intervención social mucho más poderosa, porque claro a nosotros una estación de mío jamás nos la van a dejar pintar, pero a la doña entonces le dejan pintar la estación por dentro por fuera, hacer murales como ella quiera, para poner su plaquita que dice Muli y le dan plata, y le ponen policía todo el día a cuidar al artista, y le llevan el refrigerio ahí, le llevan el almuerzo ahí, y no interactúa con nadie, es como si fuera una vuelta institucional, haciendo el trabajo y lo institucional generar rechazo, porque lo institucional siempre abandona.

D: ¿Conoces algún caso donde el escenario del Hip Hop vayan reconfigurar la dinámica del poder de la comuna? ¿específicamente espacios que antes eran dominados por actores violentos ahora sean espacios de arte, o donde el arte ha ganado terreno?

S: Si pilla por ejemplo en Belén nos tocó hacer una cosa que llama la Colmenita y fue por ejemplo reto, tomarnos un espacio de la comunidad, de la junta acción comunal, lote vacío que lleva muchos años vacío, con escombros y como a partir de ese evento de Grafiti y muralismo la gente quedo motivada, que como que los niños quieren seguir aprendiendo, la gente abre las puertas, nos pone como las cosas a la mano, ahora mismo por ejemplo nos tomamos ese espacio físico, nos lo estamos tomando, para ahí hacer una escuela del arte que se va a llamar la Colmenita, entonces como que eso también es a partir de lo que sea ha logrado con estos con estos eventos de muralismo, de que la gente ve de que de que con arte, el arte es la vuelta para para transformar a los pelados allá, para evitar que se vayan por otros caminos, ese es el único, la única posibilidad real que tenemos desde abajo, porque la institucionalidad no, siempre abandona,

D: alguna vez hizo parte de algún proceso de formación desde las artes del hip hop de la comuna,

S: pues no, hemos hecho parte, pero si hacemos hemos dado talleres hemos dado clases eso sí.

D: ¿en ese sentido como he así la formación Artística de ustedes no importa si es empírica o no como ha sido su formación?

S: por ejemplo, Wilson como el otro compañero fundador, él empezó hacer grafiti primero antes de letras en el cuaderno y cuando ya vio luego que lo él hacía se llamaba grafiti entonces ya empezó a pegarle a ir al grafiti y luego como que, en esa, esa idea desde que había que estudiar y tales, estudio artes plásticas en el IPC, y es empírico aprendió así, luego estudió, pero él vive del grafiti, eso hace el grafiti, pa vivir y ya a eso se dedica el pelao

D: Sentís que de pronto ha ayudado lo que ha hecho a otras personas, a cambiar su realidad o mejorar las relaciones que tiene consigo mismo y con otras personas.

S: Si oís por ejemplo Nandi que es una de las buenas artistas por acá empezó a echar calle con los otros, Nandi era un artista de cuaderno y empezó a salir a la calle fue con nosotros y ahora es de las mejores aquí y Wilson también siento que por el proceso sea se ha llenado de criterios y valores sobre todo políticos que le hace falta a los artistas aquí para poder hacer arte transformador, esos esos casos incluso uno, uno mismo que le que ver la posibilidad de que de que hacer política real no politiquería es posible a partir de del arte porque el arte transforma de una manera impensable el territorio, la gente no entiende lo que significa la gente de fuera no sabe lo que significa un mural en una cuadra gris, no entiende lo que significa un mural, no entiende, no entiende porque no lo viven, no han escuchado la gente.

D: ¿Qué significa para vos la paz?

S: Significa la posibilidad de lograr justicia social.

D: En ese sentido de tu, de lo que tú percibes como paz, ¿crees que es desde el hip hop se puede construir paz?

S: si, si yo creo que se puede construir siempre y cuando sea, sea ha puesto en función de la organización de la comunidad, porque la paz en el territorio, porque la justicia social sólo lo va a hacer la gente organizada y en la medida en que logremos organizar y movilizar a la gente y no me refiero a marchas y sino a movilizar sus sentimientos y sus quehaceres diarios a partir del hip hop del arte, del muralismo, del canto, del baile, es posible, por ejemplo, están sencillo como que imagina usted cuánto había cambiado el nuevo estilo dársela con una 20 cuánto habías cambiado Nuevo Estilo Dance en la comuna 20, cuantas vidas no ha cambiado *Upper School*, o sea cuántas vidas cuantas familia está en el orgullosos de que su hijo está haciendo hip hop y dicen uf menos mal mi hijo le puede gustar eso que no da plata, pero al menos no lo mataron como al vecino que estaba ahí en la esquina, cuántas vidas puede salvar eso, si , cuantos, cuantas cuanto mundo le abre a los pelados, eso me parece que en medio de tanta injusticia es una expresión de que nuestra justicia a es el arte si como como que eso es lo que nosotros vivimos.

D: ¿Y que aparte de la justicia es poder reconstruir o construir una historia, colectiva, tener una memoria histórica, y creo que desde el hip hop, desde algunas de estas disciplinas artísticas se puede lograr eso me parece una algo muy interesante?

ENTREVISTA LIDER 5

ENTREVISTADOR: DIEGO FERNANDO CASAS DAVALOS

Lugar de la entrevista: Parque de la Horqueta/Siloé

Fecha de la entrevista: Febrero

Hora de la entrevista: 8:30 pm

I. CARACTERIZACIÓN DEL INFORMANTE

Nombre: Octavio Iriarte Bolaños

Edad: 29

Ocupación: Dj/ artista/formador cultural

Lugar de procedencia: Cali

Lugar de Residencia: Siloé

D: ¿Cómo ha sido tu experiencia con el proceso aquí en la comuna con *Upper Skill*? ¿cómo nace la escuela y por qué nace?

O: bueno la experiencia empieza desde el año 2009 con la formación de un grupo creado con diferentes integrantes de los mejores grupos de la ciudad de Cali a nivel del breaking de esa forma nace Upper Skill, luego de pertenecer a ese proceso tengo la idea de traer ese proceso de formación a la Comuna 20 creando Upper Skill School en el parque de la Horqueta de Siloé y realmente ha sido un proceso pues formativo muy muy gratificante y ha tenido muy buena acogida por todo el público de la comuna ya que siempre estamos Como fomentando por medio de la cultura Hip Hop todo todos estos métodos de aplicar el tiempo libre para los chicos para todos los jóvenes en algo tan bueno como eso de la cultura Hip Hop

D: ¿Dónde se realizan esas actividades hay lugares específicos o se puede ubicar en lugares al azar de la comuna?

O: Bueno el proceso nosotros los centralizamos inicialmente en el parque la horqueta ya que es un espacio que tiene muy buen acceso para personas que quieran venir a participar del proceso y que también no sean de la comuna por ejemplo tenemos unos entrenos compartidos

que son los días lunes miércoles y viernes en el en el salón principal del parque que es un espacio abierto para todos los aquellos que pertenecen a culturas Hip hop y que no sean de *Upper Skill* también están bienvenidos para ese espacio y también pues tenemos el espacio del segundo piso los días martes y jueves donde sean los talleres enfocados en la formación como Break Dance y DJ para toda la comunidad.

D: ¿Exhiben su trabajo de alguna forma para las personas de las de la comuna y si es así logran sentir alguna reacción o respuesta por parte de ellos?

O: Bueno si él en los trabajos que realizamos siempre los exhibimos pues aparte de las plataformas digitales también hacemos Jams que son encuentros culturales totalmente gratis pues para la comunidad unas muestras los días viernes a veces los domingos entonces lo que hacemos es tomarnos diferentes espacios de la comuna con estas muestras con estos Jean para que toda la gente se entere y de esa manera pues también tratar de involucrar a nuevas personas en el proceso

D: ¿Conoces alguna vez, conoces algún caso donde los escenarios del Hip Hop de pronto hayan reconfigurar las dinámicas como de poder de los espacios como que donde de pronto antes había actores violentos o actores negativos para la comuna ahora haya arte o haya espacios de arte o artistas haciendo arte?

S: sí, claro hay varios espacios han sido tomados por participantes de la de la cultura de paz y realmente sea el cambio se ha notado demasiado por ejemplo en mi caso cuando nosotros empezamos el proceso de baile antes de pertenecer a *Upper Skill* entrenábamos en la calle y era en una esquina donde en esa esquina había una pandilla y luego la mayoría de esos personajes empezaron bailar y a querer aprender y se fue como, ah se me fue la palabra, se fue desintegrando dicha pandilla y realmente pues lo que quedó fue un proceso de baile en el lugar lo mismo ha pasado con un proceso de Rap que llevan unos compañeros también es espacio en este momento es uno de los espacios donde se reúnen a hacer rap y hacer cultura por medio esto.

D: ¿Conoces alguna persona que haya hecho parte de sus procesos formativos del arte y haya cambiado su realidad o ayudara a otras personas hacerlo?

O: Si realmente son muchas no podría decir que es una sola persona porque realmente son somos muchas las personas que hemos estado pues como en el primero en ese cuento de esa problemática que tiene la comuna y luego por medio del Hip hop han encontrado otra alternativa para cambiar sus vidas y realmente ha sido un cambio muy muy notorio en la comuna.

D: ¿en ese sentido vos crees que digamos por ejemplo en específicamente en el Break Dance en el en el *Breaking*, es *Upper Skill* hay modelos a seguir para los muchachos para los para la nueva escuela que los hacen como replantearse lo que lo que hace en su tiempo libre o si de pronto quieren dedicarse a esto estos modelos a seguir existen?

O: si realmente uno de los puntos que más trabajamos en el en el colectivo es ese, esa formación de más que como bailarín de persona, de primero ser persona de por ejemplo los chicos jóvenes que tenemos, de involucrarlos y de influenciarles mucho la parte del estudio de los valores y ese tipo de cosas pues que hacen que primero seas persona para ser un buen bailarín.

D: ¿que significa para usted La Paz?

O: La paz para mí significa un estado realmente con uno mismo encontrarse estar tranquilo sentirse libre de expresar lo que sientes para mí eso es lo que significa La Paz

D: ¿y en tu significado de paz vos crees que desde el hip hop y sus espacios de los escenarios que se construye desde el hip hop se puede construir paz?

O: Uno de los primeros elementos y una de las bases del hip hop es la paz, la unidad y el respeto entonces totalmente es creo que lo más lo más importante para para construir hip hop y ese es uno de los valores más importantes.

D: ¿las personas de la comunidad asisten o apoyan los espacios que ustedes realizan?

O: Si tenemos realmente una gran asistencia de la comunidad cuando hacemos los festivales y las tomas culturales siempre la gente está apoyando, que venga les doy corriente que vea aquí pueden hacerlo y este tipo de cosas que son que no son apoyos monetarios pero son apoyos que realmente la comunidad hip hop es lo que necesita que brindan esos espacios y que la gente esté de acuerdo con lo que hacemos y que lo vean no con esos estigmatización que muchas veces en muchas partes tienen sobre el Hip hop sino que lo vean como una alternativa buena para los jóvenes y chicos de la comuna

D: Contame un poquito de los skills jams, yo sé que hay unos eventos aquí que se hacen cada tanto se llaman Skill jams, ¿para qué surge? ¿Y cuáles son las dinámicas que hacen en los Skill jams, batallas, cyphers, qué elementos se trabajan?

O: Bueno la idea principal del Skill Jam empezó en la ciclo vía en la calle novena pero esa idea se retomó en el sector y quise seguirlo haciendo prácticamente en el año hacemos más

de 10, 12 Skill Jams para fomentar como te decía es que esos espacios compartidos no solamente con lo de la comuna sino con toda la cultura Hip Hop de Cali de Colombia, inclusive hay a nivel internacional hemos tenido la asistencia de muchos bailarines a nivel internacional los Skill Jams lo que se busca con el Skill Jam es fomentar cómo empezó todo como empezó el Hip hop no Solo batallas si no el DJ colocando música y todo el mundo disfrutando bailando eso realmente es como la base del esquí ya no que no sean solamente batalla sino que como su palabra lo dice sea un Jam una fiesta de la cultura

D: Bueno contame un poquito más de los elementos dentro del Jam o dentro de los eventos que ustedes hacen, ¿que modalidades tienen, que trabajan y como son cada una de estas modalidades?

O: Bueno nosotros en Upper Skill siempre hemos tratado de fomentar mucho el baile más que por ejemplo lazo en las diferentes ramas del *Breaking* como lo es el *Power moves*, los Tricks y otros movimientos siempre hemos tratado de enfocarnos primeramente en el baile en el Top rock, en tener las bases ya en que se disfrute el baile con la música la conexión que debe haber con la música siempre para bailar antes de ejecutar cualquier movimiento de dificultad

D: ¿y las batallas en qué consiste como son?

O: en el *Breaking* hay una gran variedad de batallas están las batallas de uno versus uno está en las batallas de digamos 2 versus 2, 3 versus 3, que ya pasó a ser batallas de Crews, está en la competencia Steven to amplíe, realmente hay muchas competencias dentro del *Breaking* cómo va el Bonnie and Clyde, clave que es también un hombre y una mujer, pero no sé qué más decirle

D: ¿Y cuáles son las reglas como dentro de la batalla? Bueno es las reglas hay unas reglas básicas y hay unas reglas que se establecen en el momento de cada criterio de los jurados en los diferentes eventos, por ejemplo, ¿una de las reglas más básicas y más que tiene mucho peso es el no tocarse el que el que no puede haber Acto entre un bailarín y otro en el momento de la batalla y eso por qué?

O: como te decía en la pregunta pasada una de las bases fundamentales del Hip Hop es la paz y el respeto entonces eso es lo que debemos demostrar que a pesar de que la palabra sea batalla y que esa esa palabra enfoque demasiados términos siempre se muestra que la batalla es una batalla con respeto que se hace por el baile y no por otras cosas y con respeto siempre.

D: Contame un poquito de la dinámica del grupo aquí en la comuna ¿cómo consiguieron el espacio? ¿cómo consiguieron el sonido? y que ¿cuál de sus estudiantes, de qué tipo de persona son sus estudiantes son jóvenes o niños?

O: Bueno el grupo como tal el espacio lo conseguimos por medio de una carta formal con el encargado de del parque la horqueta y después. prácticamente desde antes de la remodelación del parque y mucho antes del 2009 que se fundó Upper Skill veníamos ya haciendo unos entrenos en el parque, realizando los entrenos, y que más?

D: ¿Cómo son las dinámicas?

O: En los entrenos y los talleres de formación lo realizamos toda la semana de hecho a veces nos tomamos los días sábados y domingos para hacer diferentes actividades como te decía anteriormente no sólo tenemos los talleres de *Breaking* sino que también pues enfocamos los talleres de DJ y también hacemos formación en rap ya que manejamos en el colectivas e manejamos los tres elementos lo que es el rap el *Breaking* y el DJ entonces por ejemplo en nuestros montajes de nuestro show siempre es también tratamos de mostrar esos tres elementos del hip hop

D: ¿cómo está compuesto el grupo?

O: bueno el grupo como tal está constituido por siete personas que somos el grupo base con quien trabajamos este tipo de show de montajes y de formación para los chicos nuevos de la escuela la cual está constituida por alrededor de 20 chicos en edad en diferentes edades de hecho tenemos gente adulta participando el proceso como tal tenemos incluso familia, porque tenemos un caso en el que está el papá la hija y está una tía también en el proceso involucrado entonces él realmente el espacio es muy abierto para todas las edades y tenemos gente pues de todas las edades en el proceso

D: Octavio esta entrevista ha sido realizada con fines académicos para la realización de mi trabajo de grado quisiera saber si estás de acuerdo con que use la información

O: si claro estoy totalmente de acuerdo que puedes usar la información de la entrevista.

Canciones

“Que paso con Siloé”

*¿Entonces qué, socio?, ¿pa' Siloé o qué?
¡Uy, no eso que por allá es una calentura!
Oiga y que esos manes allá disque son
picados a bravos y a peligrosos
¿Será que llegamos o qué?
Noooo, o sí, lleguemos a ver qué pasa*

I

*Siloé es un barrio como cualquier otro
Los malos somos los pobres, eso no lo
soporto
Un barrio de muchos carteles de marihuana
“Pandillas juveniles”, eso lo dijo un pana
Existen porque existen, pero no es de querer
No hay oportunidades para donde van a
comer
La misma sociedad critica mucho a mi barrio
Pero no se dan cuenta de todos los buenos
cambios
Gente trabajadora fichada para el lote
Construyendo un futuro de gente importante
Una buena cultura se presenta y se ve
Teatro, arte rap, ¿escucha usted?*

II

*Visto por los ojos de personas maliciosas
Mal hablando de mi barrio no saben bien las
cosas
Las llamadas zonas rojas donde muchos han
nacido
Pocos se han criado por balas de asesinos
Muy tarde es el tiempo para regresar
Pues entre el humo y el fierro solo hay balas
disparar
El dinero y la droga pan de cada día*

Por culpa de unos pocos se daña la mayoría

Coro:

*Qué paso, Qué paso con Siloé
Un barrio marginado tal vez escucha usted
Qué paso, Qué paso con Siloé
No todo es malo mejor fíjate bien
Qué paso, Qué paso con Siloé
Un barrio marginado tal vez escucha usted*

III

*Aquí estamos presentes el grupo intocables
Haciendo respetar nuestro barrio honorable
Existen muchos problemas aquí en nuestra
comuna
Pase lo que pase no la cambio por ninguna
Veinte es el numero el cual nos representa
Mensaje explosivo la muerte lo comenta*

IV

*Esta es la comuna que domina la ciudad
En diciembre en su cima una estrella
alumbrara
Saldremos a caminar por sus estrechos
caminos
Orgullosos del sector donde nacimos y
crecimos
Los problemas en servicios ocurren en
nuestro barrio
Y en el resto del país nos sucede esto en
diario
Por pobres somos tratados como personas
del mal
Para las zonas marginadas esto tiene que
acabar
Buenas y malas existen en cualquier parte*

Si no sabe de lo que habla deje ya de criticar

V

*Igualdad de oportunidades propone el pueblo
caleño*

*De algo estamos convencidos esto no es un
solo sueño*

*Seguiremos esperando llegara un tiempo
nuevo*

Cuando la gente trabaje y no tenga que robar

VI

*Si en mi barrio hay pandillas el de ustedes no
se salva*

Expresando una pasión

*Siloé y sus callecitas les entrego el mensaje a
ustedes para escuchar*

Lo que pase en mi barrio donde sea pasara

Coro:

*Qué paso, Qué paso con Siloé
Un barrio marginado tal vez escucha usted
Qué paso, Qué paso con Siloé
No todo es malo mejor fíjate bien
Qué paso, Qué paso con Siloé
Un barrio marginado tal vez escucha usted*

Rap de la loma (IGZ)

Coro:

Rap de la loma canta en el llano.

Bis I

*Desde el occidente relatando mi vida
Desde el occidente armando mi rima
Cosas buenas cosa malas que aquí pasaron
Las que con el tiempo nuestro rap formaron
Los inicios las andadas los caminos duros
Con papel y lápiz nos alejamos de lo oscuro
El camino diferente lo escogimos así
Confiamos de la música sobrevivir
Entonces dígame usted porque me juzga a mí
Criticándome a diario por cantar así
Si yo vivo canto expreso lo que yo respiro
Con ideas y relatos marco mi destino
IGZ fusión tres parches con fuerza*

*Propuesta musical marcando diferencia
Empiece ahora si a escuchar lo que es real
El sonido de IGZ será internacional*

Coro 2:

*Siente otra vez la descarga que tus sentidos
despertaran
Nuestra esencia latina es la que en el alma
llevaras*

II

*IGZ traspasa las barreras territoriales
Trastornando con hip hop tus signos vitales
Es la unión de producción Cubalombiana
Que se escuchara desde Cali hasta la
Habana
Inspiración verdadera haciendo real escuela
Escuadrón de MCS listos a la guerra
En el camino 4 elementos combinados
Para el mundo los talentos musicales
compactados.*

III

*Alcen las manos de mi género hermanos
Con estragos musicales el hip hop avanzando
Cianuro lirical escucha que te hablo
Desde Siloé donde somos y estamos
Y seguimos caminado por las calles latinas
Desde la loma detonando rimas*

IV

*La verdadera esencia aquí se está
representado
IgZ en la casa poblaciones educando
Rimando asociando proponiendo innovando
De Colombia a todos lados flows exportando
Traficando estilos con las conexiones
Difundiendo la descarga de nuestras
canciones
Miles de situaciones duras decisiones
Creyendo siempre en nuestras convicciones
Ideales reales envidias rivalidades
De esquina a esquina narrando realidades
Expresando claramente inconformidades
Por el micrófono digo a las comunidades
Plasmando en el papel nuestros pensamientos
En la mira los negocios grabaciones y
conciertos
Con mucho coraje sonidos del clandestinaje*

Un solo idioma Hip Hop es mi linaje

V

*Con fuerza de guerreros para ustedes igz
Enfrentando oponentes derrumbando
barreras
Por largo tiempo he navegado hacia Ítaca
Con pasos lentos pero firmes aprendiendo de
las críticas*

Coro 2:

*Siente otra vez la descarga que tus sentidos
despertaran
Nuestra esencia latina es la que en el alma
llevaran.*

Pregón

*Mamá.... Yo quiero saber de donde son los
raperos Que están cantando desde Siloé
mamá.... Para el mundo entero*

Coro:

*Rap de la loma canta en el llano rap de la
loma canta en el llano...*

bis 4.

Mamá yo quiero saber de donde son.....

Fin.

(Letra tomada de Roa 201)

Independencia (IGZ)

I

*Desde lo alto rimando para pueblos enteros
IGZ representa los latinos guerreros
Somos hispanos donde vamos un legado
dejamos
En las esquinas en las calles donde quiera
sonamos*

*Un saludo sincero a la barriada
Que ha sobrevivido entre cosas buenas y
malas
Es mi voz la que canta la que ahora expresa
Historias de mi barrio de alegrías y tristezas*

II

Esta es mi revolución, revolución hip hop

Cultura doctrina de acción y convicción

En la necesidad de cumplir mis sueños

De alcanzar lo que se divisa a los lejos

Digo no a la guerra si a la paz

Revisa tu conciencia todo puede cambiar

*Para la gente de la calle a los de arriba a los
de abajo*

A los que sufren esperando llegue el cambio

Hoy desconsolada la gente llora

En medio de los tiros la paz se añora

Es la lucha latinoamericana

Hoy con orgullo agito la bandera colombiana

III

Orgullosa represento Colombia Siloé

*¿Problemas nunca faltan en todo lado no le
crees?*

Como ocultar mi tierra si aquí nací

Aquí crecí reproduje y espero morir

Los guerreros de la loma evolucionaron

Hacer hip hop real nos enfocamos

Por culpa del estado el pueblo se ha quejado

Con valentía amor

revolución hemos formado

Cuanta riqueza se llevaron y cuanta dejaron

Doy gracias por ser latinoamericano

Con fuerza agarre nuestra bandera tricolor

IGZ desea un país mejor.

IV

Desde el Amazonas hasta el cabo de la vela

Unamos nuestras manos y las conciencias

*Para que el mundo entienda lo que mi tierra
significa*

*Por todos mis ancestros Colombia tierra
bendita*

Dime cuanto oro los invasores se robaron

Pero a pesar nuestras riquezas no acabaron

No lograron acabar con esta herencia

Latinoamérica sigue gritando independencia.

Coro

Independencia desde la loma gritamos

Independencia con el rap luchamos

Independencia de resistir no nos cansamos

Independencia para todos los hermanos

Independencia desde la loma gritamos

Independencia con el rap luchamos

Independencia de resistir no nos cansamos

*Independencia grita fuerte independencia
Independencia independencia independencia.*

A donde Van (IGZ)

I

*Llantos en las calles suramericanas
Lloran las almas en penas de hermanos y
hermanas
Testigos son los que siempre han estado ahí
El árbol, las plantas y el río
Lo saben todo, pero no pueden decirlo
Los crímenes deben admitirlos no hay forma
de impedirlos
Pues observaron cómo arrastraron a mis
hermanos
Los torturaron y los mataron
Los mutilaron luego los enterraron
Por mucho tiempo los buscaron y jamás los
encontraron
Solo ellos saben dónde se encuentran
exactamente
En estos entierros brutales han estado
presentes
Han sido cómplices sin quererlo ser
Por lograr ver lo que no debían ver
Trágicos momentos crueles acontecimientos
Cosas que no pasan, aunque pase el tiempo*

Coro

*A donde van mis recuerdos
Mi gente y todos mis muertos*

II

*¿Y a dónde van los desaparecidos?
Busca en los ríos y
Los matorrales
¿Y por qué es que se desaparecen?
Por luchar para que
Todos vivamos iguales.
Pero calma, calma que no panda el cúnico
Que en esta investigación hay testigos únicos.
Personas echas plantas, echas aguas, echas
aceras, echas humo
Y aquel viejo muro donde pacientemente
espero el verdugo*

*Para someter al reo dime camino hacia
dónde cogieron (vamos canta)
En que rastrojo su cuerpo escondieron
Lo desaparecieron como por arte de magia,
La nostalgia embriaga nuestros corazones,
El recuerdo del compañero esta en todos los
rincones.*

*Donde entregó su vida por el mendigo
Se lo llevaron vivo y lo queremos vivo
Y nuestro amigo no va a ser uno más de los
individuos*

*Que esta tierra se traga vivo sin dejarnos
rastro*

*De la tierra para el cielo para el
desaparecido va este
Canto. Coro A donde van mis recuerdos
Mi gente y todos mis muertos
Fueron desapareciendo de este mundo
Y solo queda el silencio*

III

*Laguna desolada a quien viste tu morir
Ahogándose en tus aguas el cuerpo se
encuentra ahí.
Tú sabes solo y cuando, como ha sucedido
Aquel cuerpo fallecido en rumbo
desconocido.
La noche cae alumbrando aquel terreno
El alma cae de un hombre en el sereno.
La noche cae alumbrando aquel terreno
El alma cae de un hombre en el sereno
Donde el celaje lo cubre sintiendo su
presencia
Sin ojos con que ver detrás de su apariencia.
La sangre mancha el suelo dando se cuenta
de eso
Las nubes llueven, dolientes del suceso.
Recobrando lo ocurrido sin quedarse en el
olvido
Padre y madre se fajaron sin saber que lo
han oído.
Las paredes, y lo que está a su alrededor,
Soportando en el silencio, en medio del dolor.*

Coro

*A donde van mis recuerdos
Mi gente y todos mis muertos
Fueron desapareciendo de este mundo Y solo
queda el silencio.*

Bis

“M” (IGZ)

Pregón Inicial

*Orden público, crisis humanitaria y social,
seguridad democrática
Violaciones de derechos humano, violencia,
desesperanza
Asesinatos constantes de jóvenes, medios de
comunicación masiva que no dicen la verdad
Desplazamiento forzado, reclutamiento de
menores de edad
Falsa paz a la comuna, semillas de libertad,
Ejército, Policía, DAS, Fuerza Aérea, Estado
Asesino
Guerrilla, Paramilitarismo, fosas comunes,
genocidas,
Personas desaparecidas, sentencia
anticipada de grandes cabecillas,
Justicia, reparación, nunca olvido, verdad,
La comunidad saca fuerzas de flaqueza para
resistir los embates de una
Violencia que no comprende, y agobia y que
parece no tener fin
Nosotros desde el Hip Hop seguimos
resistiendo, seguimos alzando nuestras voces
Contra aquellos que nos quieren callar,
contra aquellos que tienen miedo
Que el pueblo piense, somos arte, somos Hip
Hop, somos Cultura,
somos Rap, somos el grito de la periferia,
desde la comuna 20 de Cali
una sola lucha, una sola revolución.*

Fragmento de la canción

*No olvidamos la historia que ha marcado
nuestras vidas
para siempre
Por una cruel arremetida de los que llegaron
a la comuna
Con excusas de Cultura y con el tiempo
descubrimos
Su vil mentira*

*Su interés principal era que el barrio militar
bajo ideales del M
Aunque sus vidas se fugaban cuando sobre el
piso quedaron muertos inocentes
Entendimos la realidad de sus intenciones
dementes*

*Paso a paso el movimiento se estaba
consolidando
Con engaños aquí muchos resultaron
militando
Al estilo Robin Hood se ganaron la confianza
De la gente que miraba al M con muchas
esperanza
Ese sonido de las botas en las calles se sentía
Día y noches nuestra loma con el M se movía
Tres opciones darían, a los que delinquían.*

